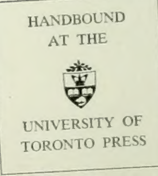

HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS



Forschungen
zur neueren Literaturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

XXXVII. -40

G. A. Bürgers Ästhetik.

Von

Dr. Christian Janentzky.

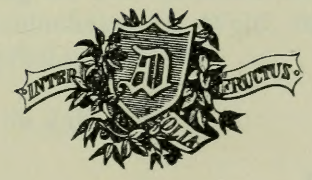


BERLIN.
Alexander Duncker Verlag.
1909. – R

G. A. Bürgers Ästhetik.

Von

Dr. Christian Janentzky.



BERLIN.
Alexander Duncker Verlag.
1909.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Vorwort.

Die vorliegende Schrift sucht in fortlaufender Analyse Bürgers ästhetische Anschauungen darzustellen; das Hauptgewicht liegt auf den Vorlesungen über Ästhetik.

Nach langer Beschäftigung mit dem Thema glaube ich die Untersuchung abschließen zu sollen, da die Lücken in der Beweisführung mir für das endliche Ergebnis unbeträchtlich erscheinen. Die ausführlichen Referate über Bürgers ästhetische Vorlesungen mögen im allgemeinen die Einsicht in die Bände selbst ersparen und es in den meisten Fällen überflüssig machen, Bürgers Text neben die angegebenen Vorlagen zu halten. Für die Notwendigkeit der Arbeit spricht das neue und unerwartete Resultat.

Herrn Professor Muncker sage ich auch an dieser Stelle für stets bereiten, liebenswürdigen Rat lebhaften Dank, wie ich mich der Leitung der Universitätsbibliothek, in besonderem Maße Herrn Oberbibliothekar Dr. Wolff, für freundliches Entgegenkommen verpflichtet fühle.

München, im Juli 1909.

Chr. Janentzky.

Inhalt.

Literatur.

Adelung, Joh. Chr.: Über den deutschen Stil. Neue verbesserte Auflage. Berlin 1787.

Batteux: Einleitung in die schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen, mit Zusätzen vermehrt, von K. W. Ramler. Vierte verbesserte Auflage. Leipzig 1774.

— Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Aus dem Französischen mit verschiedenen eigenen Abhandlungen von J. A. Schlegel. Dritte Auflage. Leipzig 1770.

Baumgarten, Al. G.: Aesthetica. Frankfurt a. O. 1750/58.

Beyer, Val.: Die Begründung der ernsten Ballade durch G. A. Bürger. Straßburg 1905. (Quellen und Forschungen. 97. Heft.)

Blair, Hugo: Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften. Aus dem Englischen von K. G. Schreiter. Leipzig 1785—1789.

Braitmaier, Fr.: Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. Frauenfeld 1888/89.

Bürger: Bürgers sämtliche Werke. Hrsg. von W. v. Wurzbach. Leipzig. Hesse. (Wb.)

— Bürgers sämtliche Werke. Hrsg. von A. W. Bohtz. Göttingen 1835.

— Briefe von und an G. A. Bürger. Hrsg. von Ad. Strodtmann. Berlin 1874. (Strd.)

— Hauptmomente der kritischen Philosophie. Eine Reihe von Vorlesungen (ohne Angabe des Verf. und Herausg.). Münster 1803.

— Ästhetische Schriften. Hrsg. von K. v. Reinhard. Supplement zu allen Ausgaben von Bürgers Werken. Berlin 1832.

— Lehrbuch der Ästhetik. Hrsg. von K. v. Reinhard. Berlin 1825.

— Lehrbuch des deutschen Stiles. Hrsg. von K. v. Reinhard. Berlin 1826.

Curtius, Mich. Conr.: Aristoteles' Dichtkunst. Übersetzt mit Anmerkungen und besonderen Abhandlungen. Hannover 1753.

Dessoir, M.: Geschichte der neueren deutschen Psychologie. Zweite Auflage. Berlin 1897—1902.

Diderot: Theater. Übersetzt von G. E. Lessing. Zweite Auflage. Berlin 1781.

Dubos: Kritische Betrachtungen über die Poesie und Malerei. Aus dem Französischen. Kopenhagen 1760/61.

Eberhard, Joh. Aug.: Theorie der schönen Wissenschaften. Zweite verbesserte Auflage. Halle 1786.
Engel, J. J.: Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten. Berlin 1783.
— Ideen zu einer Mimik. Berlin 1785/86.
Eschenburg, J. J.: Entwurf zu einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Frankfurt u. Leipzig 1790.
Garve, J. Chr.: Sammlung einiger Abhandlungen aus der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste. Leipzig 1779.
Hamann: Schriften. Hrsg. von Fr. Roth. Berlin 1821—25.
Herder: Sämtliche Werke. Hrsg. von B. Suphan. Berlin seit 1877. (S.W.S.)
Herz, M.: Versuch über den Geschmack und die Ursachen seiner Verschiedenheit. Leipzig u. Mietau 1776.
Heydenreich, K. H.: System der Ästhetik. I. (einzg.) Teil. Leipzig 1790.
Home, H.: Grundsätze der Kritik. Aus dem Englischen nach der vierten verbesserten englischen Ausgabe von J. N. Meinhard. Leipzig 1772.
Kant: Kritik der reinen Vernunft. Hrsg. von K. Kehrbach (Recl.). (K. d. r. V.)
— Kritik der praktischen Vernunft. Hrsg. von K. Kehrbach (Recl.). (K. d. pr. V.)
— Kritik der Urteilskraft. Hrsg. von K. Kehrbach (Recl.). (K. d. U.)
Klopstock: Sämtliche Werke. Leipzig 1823—1830.
König, J. Chr.: Philosophie der schönen Künste. Nürnberg 1784.
Lessing: Sämtliche Schriften. Hrsg. von Lachmann-Muncker. Stuttgart seit 1886. (L. M. L.)
Meier, G. Fr.: Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Zweite verbesserte Auflage. Halle 1786.
Mendelssohn: Gesammelte Schriften. Hrsg. von G. B. Mendelssohn. Leipzig 1843—1845. Neue wohlf. Ausgabe. 1863.
Riedel, Fr. J.: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Neue Auflage 1774.
Schneider, Eulog.: Die ersten Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften. Bonn 1790.
Schott, Andr.: Theorie der schönen Wissenschaften. Tübingen 1789/90.
Snell, Fr. W. D.: Darstellung und Erläuterung der Kantischen Kritik der ästhetischen Urteilskraft. Mannheim 1791.
Steinbart, G. S.: Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack. Züllichau 1785.
Sulzer, J. G.: Allgemeine Theorie der schönen Künste. In der Ausgabe von Blankenburg. Leipzig 1786/87.
Villaume: Vom Vergnügen. Berlin 1788.
Young, Edw.: Gedanken über die Originalwerke. Aus dem Englischen von v. T. Zweite Auflage. Leipzig 1781.

Bei Zeitschriften
sind die üblichen Abkürzungen angewandt.

Jb. f. n. d. Lg. = Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte.
V. f. Lg. = Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte.
Z. f. d. U. = Zeitschrift für den deutschen Unterricht usw.

Für die Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste = B. d. sch. W.

Für Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste = N. B. d. sch. W.

Einleitung.

Bürgers Äußerungen und Abhandlungen zur Ästhetik und Kunsttheorie sind bisher wenig beachtet und auch im engeren Kreise der wissenschaftlichen Forschung nicht eingehend und gründlich untersucht worden. Man hat wohl gelegentlich die Begeisterung für den Dichter Bürger auf den Theoretiker übertragen und seine kleinen Schriften zur Poesie und Kunst mit reichlichem Lobe wieder lebendig zu machen erstrebt, man hat hier und dort aus seinen Vorlesungen bemerkenswert scheinende Sätze zitiert, doch das von mancher Seite geäußerte Verlangen nach einer methodisch-kritischen Betrachtung von Bürgers ästhetischen Anschauungen ist unerfüllt geblieben.

Die vorliegende Arbeit will dieser Forderung nach Möglichkeit gerecht zu werden versuchen. Besonderes Gewicht soll dabei auf die genauere Prüfung und Wertung der Vorlesungen gelegt werden, die Bürger in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens an der Göttinger Universität gehalten hat; sie sind in der Hauptsache durch Karl von Reinhard aus Bürgers Nachlaß dem Druck übergeben.

Der leitende Gesichtspunkt bei Beginn dieser Untersuchung war, daß Bürger, der als Dichter Begründer einer neuen, kraftvollen Balladenpoesie wurde, der das Bewußtsein seiner Originalität so oft und nachdrücklich offenbarte, daß dieser geharnischte Verfechter seiner Überzeugung von der Bedeutung der Volkspoesie auch auf dem Felde der Ästhetik, wenn nicht philosophischen Scharfsinn, so doch seine künstlerische

Persönlichkeit voll zur Geltung gebracht habe. Dichten und Denken Bürgers, Theorie und Praxis sollten aus einer gemeinsamen Wurzel hergeleitet werden. Bald jedoch stellte sich die Unhaltbarkeit dieser Voraussetzungen heraus: der gewählte Standpunkt mußte verlassen, das Ziel wider Erwarten geändert werden.

Bevor wir an die eigentliche Untersuchung gehen, werfen wir einen Blick auf die in neuerer Zeit über Bürgers Ästhetik, im besonderen über seine Vorlesungen aufgestellten Ansichten.

Ph. Gumposch (Die philosophische Literatur der Deutschen. Regensburg 1851) sagt (S. 364): „Der unglückliche Dichter G. A. Bürger ist als Ästhetiker weniger geachtet, als er es verdient.“ — R. Zimmermann (Geschichte der Ästhetik. Wien 1858) führt Bürger unter den Verfassern von Ästhetiken an, die „streng in Kants Geiste schrieben“; übrigens datiert er Bürgers „Lehrbuch der Ästhetik“ fälschlich in das Jahr 1803 (I, 424).

Zimmermanns Gegner Max Schasler (Kritische Geschichte der Ästhetik. Berlin 1872) zählt, vielleicht nur um zu widersprechen, Bürger zu denen, die nicht „reine Kantianer“ sind (S. 561), setzt dann aber ebenfalls das „Lehrbuch der Ästhetik“ in das Jahr 1803. — E. Grisebach (Die deutsche Literatur seit 1770. Berlin 1887) spricht ohne nähere Begründung Bürger die Fähigkeit eines Dozenten ab, billigt die Veröffentlichung der Vorlesungen nicht, gesteht jedoch zu, daß besonders aus dem Kolleg über deutschen Stil noch heute manches von Wert sei (S. 144). — A. Sauer (in der Ausgabe von Bürgers Gedichten in Kürschners Deutscher National-Literatur, Band 78) geht mit einigen charakterisierenden Worten über Bürgers akademische Tätigkeit hinweg: „Seine Vorlesungen über Ästhetik und deutschen Stil, die gedruckt vorliegen, lassen erkennen, wie anregend der Begeisterte bei weiterer Ausbildung auf eine empfängliche Jugend hätte wirken können“ (XXXIV). — W. von Wurzbach (G. A. Bürger. Sein Leben und seine Werke. Leipzig 1900 — eine Biographie, deren große Mängel bekannt sind) läßt sich über Bürgers Leistungen nicht weiter aus; auch nicht in seiner Ausgabe von Bürgers Werken im Hesseschen Verlag. — A. E. Berger, der Bürgers

Gedichte für das Bibliographische Institut herausgegeben und mit einer Einleitung versehen hat, deren Ergebnissen ich sonst in entscheidenden Punkten beistimme, urteilt über die Vorlesungen: Das „was gedruckt vorliegt, empfiehlt sich durch Klarheit und Wärme, wie durch Sorgfalt, Umsicht und scharfe Beobachtung, freilich stößt einem auch hier manches Paradoxe, manches Platte und Gewöhnliche auf, im Ganzen steckt aber nicht wenig Anregung“ (S. 44). — Eine nähere Bekanntschaft mit Bürgers Lehrbuch der Ästhetik zeigt auch Hugo Spitzer in der Rezension von M. Dessoirs Geschichte der neueren Psychologie (Euphorion 1896). Spitzers Ausführungen, mit denen wir uns später noch beschäftigen werden, beweisen auch sonst eine ausgebreitete Belesenheit in der ästhetischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Er scheint Bürger, dem „Jünger Kants“, eine nicht geringe, ja Kant wirksam ergänzende Tätigkeit als Gegner der rationalistischen Ästhetik zugestehen zu wollen, und seine Äußerungen hatten denn auch den Erfolg, daß Dessoir sie in der neuen Auflage des genannten Buches (Berlin 1897—1902) verwertete. Er seinerseits zieht noch die kleinen „Ästhetischen Schriften“ Bürgers heran (Berlin 1832, herausg. von Reinhard) und zitiert hieraus einige, ihm wertvolle Sätze (S. 567, 572, 575, 595 f.).

Ein letztes Beispiel mag noch hinzugefügt werden. Julius Sahr, ein begeisterter Verehrer Bürgers, spricht in einem Aufsatz „G. A. Bürger als Lehrer der deutschen Sprache“ (Z. f. d. U. 1894. 3. Ergänzungsheft; Festschrift für R. Hildebrand S. 310—54) mit vieler Wärme von Bürgers Vorlesungen. Er hat hierbei hauptsächlich die über deutschen Stil im Auge, wirft jedoch auch bedeutsame Blicke auf die ästhetischen. „Mit dem Dichter geht der Denker Hand in Hand, mit dem ausübenden Künstler der Theoretiker, mit dem scheinbar leichtherzigen Liebling der Musen der ernste Lehrer seines Volkes. Wenn der Stürmer und Dränger von 1773 als Professor der Ästhetik und der deutschen Sprache an der Universität zu Göttingen endigt, so ist das nur die logische Fortsetzung seiner Denkerarbeit, und wer an der Hand der Bürgerschen Briefe einen Blick in sein tieferes Geistesleben von 1773 bis 1783 tut, kann nicht daran zweifeln, daß Bürger aus gleich

ernstem inneren Antriebe sich zum Dichter wie zum Professor des Deutschen berufen fühlte." Sahr meint, daß „vor der eingehenden Beschäftigung mit dem Dichter" „der Denker und Lehrer Bürger noch zu sehr vernachlässigt worden" sei.

Ich schließe hiermit die Reihe der wichtigsten, mir bekannt gewordenen Urteile über Bürgers theoretische Schriften, die dazu dienen soll, ein Bild von den im allgemeinen über Bürgers Ästhetik herrschenden Ansichten zu liefern. Von ihrem Standpunkt aus verstehen sich denn auch die mannigfaltigen Forderungen, Bürgers Abhandlungen zur Kunst und Poesie einer methodischen Untersuchung zu würdigen oder sie neu herauszugeben, sein Verhältnis zu Kant klarzustellen und dergleichen mehr, Forderungen wie sie auch im Jb. f. n. d. Lg., zuletzt noch 1903, XIV, 646, laut geworden sind.

Wenn Sahr in der eben angeführten Stelle auf den inneren Beruf Bürgers zum Lehrer des Deutschen hinweisen zu können glaubt, so hat das vielleicht eine gewisse Berechtigung. In Bürgers Briefwechsel und auch sonst in Zeugnissen seines „tieferen Geisteslebens" spielen sprachliche Betrachtungen eine bedeutende Rolle. Meistens handelt es sich um Erwägungen, die unmittelbar mit Bürgers Dichten im Zusammenhang stehen, um Rechtschreibung, Wiedererweckung alter Wörter u. dgl. Bürger beteiligte sich mit regem Eifer aus innerem Antriebe an der Erörterung über derartige, zu seiner Zeit häufiger aufgeworfene Fragen, und gerade in diesen mehr stilistischen Dingen ist das gemeinsame Band zwischen Theorie und praktischer Ausübung in eignen Dichtungen wie in Übersetzungen deutlich erkennbar.

Ob es von Sahr nicht etwas voreilig war, im Hinblick auf solche Äußerungen, in denen gewiß der beste Wille Bürgers und oft eine warme nationale Begeisterung zutage tritt, gleich auf Bürgers Beruf zur wissenschaftlichen Behandlung sprachlicher Gegenstände zu schließen, soll hier nicht näher untersucht werden. Für uns handelt es sich um das andere Hauptgebiet in Bürgers akademischer Tätigkeit, um seine philosophische Ästhetik, und da würden sich uns die Fragen darbieten: finden sich hier in Bürgers „tieferem Geistesleben" Anzeichen für eine organische Verbindung von Dichten und

Denken, führte ihn eine seiner Dichternatur verschwisterte Anlage zur Beschäftigung mit philosophisch-ästhetischen Problemen, und beruht die Bedeutung seiner Ästhetik eben auf dieser engen harmonischen Verwandtschaft seiner Fähigkeiten?

Um eine Antwort hierauf geben zu können, müssen wir außer und vor seinen Vorlesungen die Schriften und gelegentlichen Äußerungen Bürgers in Betracht ziehen, die nicht in den Rahmen seines Göttinger Lehramtes fallen und diesem nicht ihre Entstehung verdanken. Nur so werden wir eine möglicherweise vorliegende Entwicklung und Fortbildung in Bürgers ästhetischen Anschauungen feststellen können.

Bei dieser historisch-genetischen Darstellung läßt es sich nicht vermeiden, Abhandlungen, Briefe usw. Bürgers, über die schon von anderer Seite gelegentlich referiert ist, noch einmal inhaltlich den Hauptpunkten nach zu verwerten; in vielen Fällen gehen die eingeschlagenen Wege auch bald auseinander und führen zu wesentlich verschiedenen Resultaten.

I.

Bürgers Schriften und Äußerungen zur Poesie und Kunst ohne Zusammenhang mit der akademischen Lehrtätigkeit.

Es bedarf keines tieferen Eindringens in die Aufsätze und Abhandlungen Bürgers, die nicht in den Bereich seiner akademischen Tätigkeit fallen, um zu bemerken, daß wir es hier mit keiner systematisch-philosophischen Darstellung zu tun haben, ja, daß der Verfasser bei der Erörterung einer verhältnismäßig geringen Anzahl von Gegenständen, die sich meistens um die Popularitäts-Theorie gruppieren, weniger den Weg einer geradlinig fortschreitenden Logik, als des temperamentvoll sprunghaften Gefühls gewählt hat. Bürger ist, wie wir bei näherem Einblick sogleich erkennen, weit entfernt, der zu seiner Zeit auf Kathedern und in Lehrbüchern verkündeten philosophischen Ästhetik oder Theorie der schönen Künste und Wissenschaften auf ihren Gängen zu folgen und sich ihrer Fragestellung nach dem Wesen des Schönen, Erhabenen, Wunderbaren, Naiven usw. anzupassen. — Was Bürger hier zu sagen hat, hängt besonders in den ersten Jahren eng mit dem zusammen, was damals im Mittelpunkt seines Lebens und Seins stand, mit der praktischen Ausübung seines dichterischen Talentes, seiner Balladenpoesie selber. Die Ziele, die er hierin verfolgte, sind es, was er theoretisch zu begründen und zu verteidigen suchte; Dichten und Denken standen also für diesen Abschnitt von Bürgers Wirken in vertrautem Bunde und stützten sich wechselseitig, so daß eines zum Verständnis des anderen heranzuziehen ist.

Auf die besonderen geschichtlichen Voraussetzungen und begleitenden Umstände von Bürgers Poesie nehmen wir hier nur Rücksicht, soweit sie die zeitlichen Bedingungen seiner Kunstanschauung und -lehre berühren.

Die vielfachen Beziehungen und der besondere Charakter der Bürgerschen Schriften lenken unsern Blick auf seine literarischen Parteigenossen und Freunde. Fragen wir uns, wie diese, die Stürmer und Dränger im weiteren Sinne, sich zur Kunsttheorie und Ästhetik verhielten, so müssen wir ja im allgemeinen eine schroffe Ablehnung feststellen. Sie waren zumeist darin einig, daß sie dem Regelzwang den Gehorsam verweigerten und dem subjektiven Gefühl, das aus freiem Herzen quoll, allein Folge leisten wollten (vgl. Wb. I, 200 u. a.). Von den Worten der Besonnenen und Großen, vor allem Herders, der gerade im Hinblick auf Shakespeare weit entfernt war, alle Gesetze der Kunst zu leugnen und die Poetik des Aristoteles samt der kunstvollen Komposition des griechischen Dramas zum alten Eisen zu werfen (Ursachen des gesunk. Geschm. 1775. S. W. S. V, 595—655, bes. 615 f., 653), ebenso von den Worten Youngs und Klopstocks schienen die jungen Stürmer nichts beachten zu wollen, als daß ihnen das angeborene Genie als das Höchste zu gelten habe und sie ihre Ursprünglichkeit nicht durch die „Narrenteidungen" der dicken „Regulbücher" irren lassen noch die Natur durch philosophische Abstraktion verstümmeln sollten (Klopstocks Gelehrtenrepubl. XII, 145 f., 149 f., 152 f. Hamann, Aesth. in nuce. II, 281, 283 ff.). Hatte doch auch Goethe in den Frankfurter gelehrten Anzeigen bei der Besprechung einer Schrift Sulzers betont, daß man sich durch alle Theorie den Weg zum wahren Genusse versperre, „denn ein schädlicheres Nichts, als sie, ist nicht erfunden worden".

Sie vollzogen an sich selber als Schüler Rousseaus, Hamanns, Youngs die Rückkehr zur Natur und verbannten aus ihrem Geiste alles, was sich an beengender, kritisch sondernder Theorie darin Raum zu schaffen suchte. Das Subjekt, der Einzelne im freien Auswirken seiner ursprünglichen, durch nichts gehemmten Gefühle wurde ihnen das allein Wertvolle, und nur so glaubten sie rechte Kinder der

Allmutter Natur, Originale und Genies sein und werden zu können. Der Name Shakespeares, wie sie ihn sahen, war ihr Schutz und Schild, und das Drama wurde auch die Kunstgattung, in der sie hauptsächlich die Ziele ihres Naturalismus verwirklichen zu können meinten.

---

1. Bürgers Anschauungen über das Drama.

Es kann uns kaum Wunder nehmen, wenn auch Bürger, in dessen „episch-lyrischen Balladen“ das dramatische Element so entscheidend hervortritt, seine poetische Fackel an dem Feuer Shakespeares und Goethes, des deutschen Shakespeare, entzünden wollte. Sein Brief an Goecking vom 13. Nov. 1773 zeigt, wie hoch und überflutend die Wogen der Begeisterung in ihm brandeten. „Ich brüte jetzt an einem gewaltigen Werk, an nichts Geringerem als einer bürgerlichen Tragödie.“ Und schon hier gibt sich sein Ideal der Poesie kund, indem sein Augenmerk, wie bei der Ballade, darauf gerichtet ist, „eben die Wirkung in der hölzernen Bude bei der Dorfschenke als auf dem Hoftheater“ zu erreichen. „Sprache wird das Wenigste, das Meiste wird Handlung sein. In ganzen Szenen soll nicht ein Wort gesprochen werden, und doch sollt ihr Erdensöhne vor der Bühne sprachlos niedertaumeln. Genius! Genius Shakespeares! gib mir Schwingen, das Ziel zu erfliegen, welches mein Auge sieht“ (Strd. I, 176).

Man kann den herkömmlichen Gesetzen der dramatischen Darstellung nicht mehr Verachtung erweisen, als Bürger in dieser Offenbarung seiner großen Pläne. Es läßt sich denken, welche Gestalt dies bürgerliche Trauerspiel in Bürgers Geist angenommen hatte: Leidenschaften, Verzweiflung, furchtbare Taten u. dgl., dazu keine Worte, das Schreckliche in den Handlungen selbst liegend. — Es scheint fast, als ob Bürger Diderots Ausführungen über die Pantomime und ihre große Bedeutung, die zudem noch mit Begebenheiten aus einer bürgerlichen Tragödie erläutert waren (Diderots Theater I, 175, 180—85),

gekannt habe und nun in „originaler“ Übertreibung einen möglichst großen Reichtum an „stummen Szenen“ habe einführen wollen.

Diesen Enthusiasmus für das Drama nährte Bürger weiter, und besonders im Jahre 1776 ging er stark mit dramatischen Plänen um, hatte ein „Sujet“, das „sich sehr für den gegenwärtigen Ton der Freiheit schicken würde“, „auf dem Korn“ und trug Stoffe „im Busen“, wie sie Lenzens Soldaten und Wagners Kindesmörderin behandelten (Strd. I, 272, 339, 347. V. f. Lg. III, 83). Indessen schwand nach manchen vergeblichen „Aus- und Anläufen“ das Selbstbewußtsein Bürgers, mit dem er noch Wagner wohlwollend das Lob erteilt hatte, sein Stück habe „viel Treffliches“ (Strd. I, 347), und machte einer ruhigeren und vernünftigeren Auffassung Platz. Er denkt nur noch an die Bearbeitung eines Shakespeareschen Dramas (23. Januar 1777. Strd. II, 14) und zweifelt an seiner eigenen produktiven Begabung auf diesem Gebiete. „Es kommt mir ganz unbeschreiblich schwer vor, und ich kann daher nicht begreifen, wie so oft die mittelmäßigsten Köpfe gerade zuerst auf das Schauspiel fallen“ (4. Februar 1777. Strd. II, 25).

Daß Bürger 1782 wieder ein Schauspiel fast vollendet haben will, brauchen wir kaum ernst zu nehmen, da die Äußerung (Strd. III, 72) wohl nur seinen Freund und Verleger Dieterich günstig stimmen sollte.

So können wir aus diesen Versuchen Bürgers keine weiteren Aufschlüsse über seine Anschauungen von dramatischer Kunst hernehmen, und auch seine Bearbeitung des Macbeth, in deren Vorrede er ehrlich genug gesteht, daß seine Kräfte für das Schauspiel, das „höchste Werk der Darstellungskraft“ nicht reichen, gibt keinen Beitrag zu einer Theorie, wenn man nicht etwa die vergröbernde Manier Bürgers in den Hexenszenen, die sich ja auch sonst bei seinen Übersetzungen und der Benutzung fremder Vorbilder findet, dabei in Anschlag bringen wollte.

Während so die stürmerischen Absichten, die Bürger 1773 mit großen Worten verkündet hatte, an den praktischen Forderungen der dramatischen Kunst scheiterten, hatte er inzwischen im Jahre 1776 Gelegenheit genommen, über das

Schauspiel im allgemeinen, der alltäglichen Wirklichkeit entrückt, eine Erklärung abzugeben. Es geschah dies in dem ersten kleinen Abschnitt aus „Daniel Wunderlichs Buch“, der „Von der Einteilung des Schauspiels“ überschrieben, in Boies Deutschem Museum veröffentlicht wurde.

Er bildet ein historisch bedeutsames Zeugnis für Bürgers Teilnahme an den Ideen der Originalgenies, nach Inhalt und Form. Die Gedanken, aus denen er sich zusammensetzt und die ihm gleichsam als Stufen dienen, mögen bei Bürgers Vorgängern in Kürze aufgesucht werden.

Gerstenberg war der erste, der in den „Briefen über die Merkwürdigkeiten der Literatur“ (1766) mit Nachdruck das Shakespearesche Drama dem griechischen entgegenstellte und dafür eintrat, daß beides ohne alle Voraussetzungen gar nicht miteinander verglichen werden könne, daß an Shakespeares Stücke der Maßstab der Alten nicht angelegt werden dürfe. „Weg mit der Klassifikation im Drama! Nennen Sie diese plays mit Wielanden oder mit der Gottschedischen Schule Haupt- und Staatsaktionen, mit den britischen Kunstrichtern history, tragedy, tragicomedy, comedy, wie Sie wollen: ich nenne sie lebendige Bilder der sittlichen Natur“ (14. Brief, Seufferts D. L. D. d. 18. u. 19. Jhds. Bd. 29/30, 112 f.). An Gerstenberg knüpft Herders Shakespeareaufsatz in den „Blättern von Deutscher Art und Kunst“ unmittelbar an. Auch er bestreitet die Möglichkeit, Shakespeare und die Antike nebeneinander zu stellen, da beide aus ganz anders gearteten Kulturverhältnissen erwachsen wären; Shakespeares Dramen ließen sich nicht klassifizieren wie die griechischen. Hatte Gerstenberg im 17. Brief (S. 139 f.) behauptet, die Einteilung des Polonius in Tragedy, Comedy usw. sei ganz im Sinne Shakespeares, so widerspricht ihm hierin Herder. Aus Polonius rede nicht Shakespeare; — und wenn auch: „kein Stück wäre doch die griechische Tragedy, Comedy und Pastoral und sollte es nicht sein. Jedes Stück ist History im weitesten Verstande, die sich nun freilich bald in Tragedy, Comedy usw. nuanciert. — Am Ende ist und bleibt aber jedes Stück und muß es bleiben, was es ist: Historie! Helden- und Staatsaktion zur Illusion mittlerer Zeiten oder — — — ein völliges, Größe

habendes Ereignis einer Weltbegebenheit, eines menschlichen Schicksals“. Zu diesen Zeugen des ersten Begreifens von Shakespeares Genius gesellen sich die zeitlich etwas früher liegenden Äußerungen Wielands im „Agathon“ und Lessings Beziehung hierauf im 70. Stück der Hamburger Dramaturgie. Sie nehmen Stellung gegen die Kunstrichter französischen Geschmacks, die Shakespeare eine das Gefühl beleidigende Vermischung des Tragischen und Komischen vorwarfen. Was diese tadelten, loben Wieland und Lessing, da Shakespeares Stücke „eben darin natürliche Abbildungen des menschlichen Lebens“ wären, da die Kunst nicht scheiden dürfe, wo im Leben notwendig „der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude oder umgekehrt erzeugt“. Gegen den Regelzwang überhaupt und besonders gegen die französisch-pseudoaristotelische „erschreckliche, jämmerlich berühmte Bulle von den drei Einheiten“ wendet sich Lenz in den „Anmerkungen über das Theater“ (1774. II, 213). „Was heißen die drei Einheiten? Hundert Einheiten will ich euch angeben, die alle doch immer die eine bleiben. — — Gott ist eins in allen seinen Werken, und der Dichter muß es auch sein, wie groß oder klein sein Wirkungskreis auch immer sein mag. Aber fort mit dem Schulmeister, der mit seinem Stäbchen einem Gott auf die Finger schlägt“ (S. 214).

Auf dem Boden dieser Anschauungen von der Universalität der Shakespeareschen Kunst, der sich nichts nehmen und rauben läßt, ohne daß man die Natur selber in ihr schmälern würde, steht Bürger mit seiner Einteilung des Schauspiels, und von hier aus öffnet sich der Weg zu der Spitze, auf die er sich versteigt. „Trauerspiel, — Freudenspiel, — rührendes, weinerliches Lustspiel, Possenspiel, heroisches, bürgerliches, bäuerisches, schäferliches, — und der Himmel weiß, was noch sonst für Spiele die Theorienmacher uns herrechnen! — — Daß sie doch alle der Batteux hole! — — Schauspiel ist — Schauspiel, und damit gut!“ (Wb. III, 6). — Dies ist der Gipfel der Bürgerschen Ausführungen. In der Tat ein Extrem, und nur aus der unbedingten Begeisterung für Shakespeare, den Bürger übrigens an dieser Stelle nicht nennt, erklärlich. „Jene Teilung“, heißt es weiter, „gemahnt

mich nicht anders, als wenn man die liebe Mutter Natur in die lachende und weinende, tragikomische und komischtragische tabellieren wollte, da sie doch das Alles in einer und eine in dem Allen ist. — — — Wisset ihr nicht, was Sokrates sagt, daß Schmerz und Wollust an ihren Enden zusammengeknotet wären? Da meinen sie nun verbieten zu können, daß das Komische etwas Tragisches und das Tragische etwas Komisches begleite, während doch in der Natur beides zusammentrifft. Darum kenn' ich nur ein Spiel, und das heißt Schauspiel. Das sei, wie es wolle! Nur gefalle es den Kindern der Natur“ (III, 7).

Bürger selbst dachte nun durchaus nicht daran, dies Bekenntnis im täglichen Leben geltend zu machen und dramatischen Werken gegenüber im einzelnen zu vertreten, sondern spricht hier, wie andere Sterbliche, von Trauerspiel, Lustspiel u. dgl.

Auch in diesem letzten Umstand sehen wir ein Zeichen jener Genieperiode. Die Achtung vor der nach Youngs Lehre (S. 40) angeborenen und von den Stürmern sorgfältig vor Gelehrsamkeit und kaltem Verstande gehüteten genialen Originalität mußte zu Übertreibungen führen. Im Glauben an die eigene Ursprünglichkeit gab man oft genug bloßen Launen nach, überließ Stimmung und Gefühl die Zügel und hielt die hervorsprudelnden Worte für Offenbarungen, geeignet, die alten, morschen Kunstregeln der Vernichtung anheimfallen zu lassen. So kamen die vielen affektiert-rhapsodischen Äußerungen zustande, die zwar an den großen Ideen der Zeit wohl Teil hatten, jedoch das Bedeutende durch prahlerische Tiraden und bizarre Einkleidung mehr verdunkelten als erhellten. In der nüchternen Prosa des Alltags sehen wir dann häufig das künstlich entfachte Feuer verglimmen und fühlen uns an Anakreontiker erinnert, die in hausväterlicher Sittlichkeit ihre frivol tändelnden Lieder sangen. An dem gekennzeichneten Treiben der jungen Genies, oder „Krafthasen“, wie sie Lichtenberg nannte, von dem sich selbst Klopstock mit seiner eigenwilligen Gelehrtenrepublik nicht frei hielt, hat auch Bürger bis zu gewissem Grade Teil. Von Natur mit einer ziemlich starken Dosis Keckheit ausgerüstet — man lese nur seine zur Aufnahme in die Deutsche Gesellschaft zu

Göttingen eingereichte Abhandlung —, gelang es ihm meistens ohne Mühe, den üblich gewordenen Ton zu treffen, in dem das Neue und Originale sich Gehör verschaffte. Wenn er sich auch für frei von dem „Originalkitzel“ erklärt (III, 6), wenn er sich auch gegen die Sitte wendet, den „Mangel an Neuheit und Originalität“ zu rügen, er hat ihr doch hohen Tribut gebracht. In der Poesie, wo er ja Recht hatte, auf seine Originalität stolz zu sein, hat er stets seine Unabhängigkeit von andern mit großer Energie behauptet. „Lieber alles in der Welt, als ein Nachahmer“, „lieber ein unerträgliches Original, als ein glücklicher Nachahmer von einem, und wenn es selbst Summus Klopstock wäre“ (13. Nov. 1773. Strd. I, 175 f.). Eben dahin spricht er sich an Goecking aus. „Lieber immer ein schlechtes Original, als eine mittelmäßige — ja selbst gute — Nachahmung“ (V. f. Lg. III, 70. 26. Okt. 1775). Und auch in den nach seinem Tode veröffentlichten Fragmenten „Von der Popularität der Poesie“ wendet er sich kraftvoll gegen die Nachahmer (III, 15, 17). Seine Worte klingen zum Teil an Stellen aus Youngs „Gedanken über die Originalwerke“ an; so wenn es bei diesem heißt: „Gesetzt, der Nachahmer wäre ganz vortrefflich, so bauet er doch nur mit Anstand auf eines andern Grund. — Ein Original hingegen, wenn es auch nur mittelmäßig ist, hat doch etwas, worauf es stolz sein kann“; es kann mit Horaz sagen: Meo sum pauper in aere (S. 16).

Die übermäßige Schätzung des Originalen gegenüber der Nachahmung, die Bürger mit den Stürmern gemein war, steht in direktem Gegensatz zu dem, was Lessing und Mendelssohn in ruhiger Überlegung über diesen Gegenstand bemerkt hatten. Lessing spricht einem Stück Trissinos, das eine Nachahmung der Alkeste des Euripides war, mehr Wert zu, als dem „schönsten ursprünglichen Stück irgendeines Verfassers“ (Vorrede zu Thomsons Trauerspielen 1756. VII, 69), und Mendelssohn stellte Schlegels „Trojanerinnen“ im 311. Literaturbrief (Schr. IV; 2, 447), obwohl es eine Nachahmung sei, doch über eine mittelmäßige Originalarbeit.

Die Beispiele für Bürgers Streben nach Originalität und ihre Wertschätzung ließen sich leicht vermehren, doch sollten

sie hier nur im Hinblick auf die Strömung der Zeit zur Kennzeichnung des Geniestils in Bürgers Prosaschriften beitragen. Bürger wollte etwas Neues, Ungewöhnliches sagen; wie viel tat er sich nicht auf die paradoxen Wendungen zugute, die Daniel Wunderlich „geigte", und wie sehr war er bestrebt, dem Namen Wunderlichs alle Ehre zu machen. So kam es denn, daß er den Boden wohl unter den Füßen verlor und die allzu große Subjektivität sich auf Kosten der objektiven Geltung breit machte. Zwar handhabte Bürger Sprache und Ausdruck nicht mit jener geniemäßigen Rücksichtslosigkeit mancher Stürmer und Dränger, die im Gebrauch von Inversionen, sich überstürzenden Worten und Gedanken sich nicht genugtun konnten, die, wie Lenz, angefangene Sätze nicht zu Ende führten und mitten in einem neuen fortfuhren; im ganzen jedoch müssen wir Bürgers strengem, aber meisterhaftem Beurteiler A. W. Schlegel beistimmen, wenn er sagt, Bürgers Manier drücke sich in seinen Prosaschriften womöglich noch stärker aus, als in seinen Gedichten, „sie erscheinen fast durchgehends gesucht, bald in neuen Wörtern und Wendungen, bald in veralteten, und selbst in der Einfachheit anmaßend" (Über Bürgers Werke, Charakter und Kritiken, II, 95; abgedr. Bohtz. 524). Doch wenden wir uns der Theorie selbst wieder zu, nachdem wir Einflüsse betrachtet haben, die auf ihren inneren Gehalt mitbestimmend wirken.

Bürger selber hat über seine Anschauungen vom Drama nichts mehr veröffentlicht, was für uns von Wichtigkeit wäre. Indessen besitzen wir den aus der Handschrift mitgeteilten Aufsatz „Zur Beherzigung an die Philosophunculos", der als drittes Stück aus Dan. Wunderlichs Buch in die Ausgaben aufgenommen ist (Wb. III, 12—15). Er handelt von der Möglichkeit und Glaubwürdigkeit der Geister- und Hexenerscheinungen auf der Bühne, einem Thema, das sich in manchen Punkten mit den Äußerungen Lessings über das Gespenst im Hamlet und in Voltaires Semiramis (Hambg. Dramatg. 11. und 12. Stück) berührt. Die Ausführungen Bürgers sind wegen der nahen Beziehung auf Nicolais „Feinen kleinen Almanach" (Berlin 1777) ungefähr in das Jahr 1778 zu setzen, doch braucht man sie nicht mit einer Abhandlung Bürgers über die Hexen-

maschinerie im Macbeth, die ihn Ende 1778 beschäftigte (vgl. Strd. II, 305, 324 vom 1. Sept. und 3. Dez. 1778), in Verbindung zu bringen oder damit zu identifizieren (vgl. B. Kaiser, Euphorion 1901, Bd. VIII).

Das von Bürger Vorgebrachte ist in ruhigem und vernünftigem Ton gehalten, der vorteilhaft von dem in der „Einteilung des Schauspiels" angeschlagenen absticht. Er unternimmt es, mit ernsthaften Argumenten zu erweisen, „daß es selbst aus Gründen gesunder Vernunft nicht abgeschmackt sei, an ein auf dem Theater erscheinendes Gespenst oder eine Bezauberung zu glauben" (III, 15). Lessing hatte jedoch in dieser Sache den philosophischen Standpunkt von dem poetischen geschieden und das Gewicht darauf gelegt, der Dichter müsse den in uns allen liegenden Samen, an Gespenster zu glauben, zum Keimen zu bringen verstehen und uns zwingen, im Theater zu „glauben, was er will", wir mögen „im gemeinen Leben glauben, was wir wollen" (Dramatg. 11. Stück. M. L. L. IX, 228f.). Bürger dagegen geht nicht so sehr auf die dichterische Illusion aus, sondern bekämpft eifrigst die ganze aufklärerische Skepsis gegen den Gespenster- und Geisterglauben. Sein Herz geht „in Sturm und Aufruhr über" bei den geheimnisvollen und grausigen Handlungen des Geistes im Hamlet, der Hexen und Banquos im Macbeth.

Die Veranlassung sieht Bürger nicht in der dramatisch-künstlerischen Wirkung; er verteidigt die Zulassung derartiger Erscheinungen auf der Bühne, indem er in der Tat von dem Spruche Hamlets „There are more things in heaven and earth — Than are dreamt of in your philosophy" behauptet, er mache die ganzen philosophischen Wunderelixire zuschanden". Seine Ansicht, die er mit geschickt gewählten, zum Teil aus der Religion hergenommenen Gründen stützt, hängt in der Wurzel mit Bürgers persönlichem Gespensterglauben und Geisterfurcht zusammen. „Er meinte überhaupt, eine gewisse Art von Aberglauben liege so tief in der menschlichen Natur, daß die Philosophie ihn wohl bestreiten, aber selbst bei ihren Eingeweihten nicht ganz vertilgen könne" (Althofs Nachrichten bei Bohtz. S. 449). So glaubt er denn jeden Zweifel und Tadel gegen die Zauber- und Gespensterszenen mit dem letzten

Argument abtun zu können: „Gottlob, des Menschen Herz ist stärker als seine Vernunft. Trotz allen Philosophemen eures Kopfes bangt es euch die Herzgrube, durchschauert es euch alle Gebeine, wenn ihr um Mitternacht auf einem Gottesacker wandelt“ (III, 15).

Nach der Betrachtung dieses Aufsatzes, der ohne falsche Manier und Rücksicht auf stürmerische Tendenzen in ruhiger Weise Bürgers wirkliche Anschauung über Geisterglauben und seine Verwertung für die Bühnendarstellung wiedergibt, verlassen wir das Gebiet des Dramas und wenden uns zu dem Begriffe, der in Bürgers Theorie und Praxis der wichtigste ist, zur Lehre von der Popularität.

---

2. Popularität.

Die Namen Volkstümlichkeit, Popularität bezeichnen eigentlich den Mittelpunkt von Bürgers ganzem Schaffen, von dem aus sich erst rechtes Licht über sein Wesen und Wirken verbreitet. Auf dem Boden der Popularität sind Bürgers lebenvollste und reichste Dichtungen entstanden; und dies Feld ist es auch, auf dem er theoretisch das relativ Beste und Bedeutendste hervorgebracht hat.

Auch als Lehrer der Volkstümlichkeit stand Bürger nicht allein; vielmehr kamen eigene Anlage und die Strömung der Zeit sich aufs günstigste entgegen.[1])

Die Abkehr vom „Klassizismus“, die Hamann und sein treuer Schüler Herder predigten, die Verachtung des Angelernten, Abstrakten und Schätzung des Natürlichen und Ursprünglichen, konnte an sich schon auf die Kunst führen, in

[1]) Von einer gelegentlichen Äußerung der Schweizer (Krit. Dichtkunst I. 59, 125), von denen die Poesie eine Ars popularis genannt wird, glaube ich in diesem Zusammenhang absehen zu müssen, da jene Bezeichnung die Dichtkunst dem Vergnügen „des größeren Haufens der Menschen“ bestimmt, während im Gegensatz dazu die wenigen an Einsicht und Gelehrsamkeit Erhabenen eines höheren Ergötzens fähig sein sollen, das der Sinnlichkeit ganz entraten könne.

der alles Verstandesmäßige ausgeschaltet war und Empfindungen sich frei und ungezwungen offenbarten, auf das Volkslied. Dazu bestand ja vor der Sturm- und Drangperiode schon die Neigung, den Bereich der Poesie auf die breiteren Schichten des Volkes auszudehnen; ich nenne nur Hagedorn, Gellert und Gleim mit ihrer literarischen Gefolgschaft. Noch enger und spezieller war die Dichtung für einzelne Stände und Berufsarten des Volkes, Lieder bei der Arbeit und nach Feierabend zu singen, und das, was Gleim und Voß auf diesem Gebiete schufen, hat Bürger mit lebhaftem Interesse und Beifall aufgenommen.

Von unvergleichlich nachhaltigerem Eindruck jedoch mußte für ihn die Schrift eines Größeren über das Wesen des wirklichen, geschichtlichen Volksliedes werden, Herders 1773 erschienener „Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker" (S. W. S. V, 159—207). Dieser war es, der das lösende Wort für viele fand.

Waren auch gelegentlich von anderen: Montaigne (I cap. 54, s. Sulzer I, 432b. Braitmaier II, 69), Addison (Spectat. N. 70), Hagedorn (Vorrede zu den „Oden und Liedern." Poet. Werke Hambg. 1757, 3. Teil, S. XIf., XVIIf.), Hamann (Ästh. in nuce II, 304), Kleist (1758 in den Neuen Gedichten. Sauer I, 107f.), Blackwell (Unters. über das Leben und die Schriften Homers; aus dem Englischen von J. H. Voß 1776, S. 51), Lessing (33. Literaturbrief) und Gerstenberg (Briefe üb. d. Merkm. d. Lit. Seuffert 29, S. 58ff.) und auch von Herder selbst in der zweiten Sammlung der „Fragmente" (S. W. S. I, 266) Beiträge zur Kenntnis und zum Verständnis der Äußerungen des kunstlos dichtenden Volkes gegeben, waren Sammlungen veröffentlicht, wie vor allen Percys Reliques, die Denis übersetzte — es fehlte noch ein Führer, die harrenden Zeitgenossen mit kräftiger Hand zu neuen, sicheren Bahnen zu leiten. Auch Bürger wurden die Augen durch Herder geöffnet; und mit welcher Begeisterung und Dankbarkeit preist er seinen Mentor. „Der (Ton), den Herder auferweckt hat, der schon lange auch in meiner Seele auftönte, hat nun dieselbe ganz erfüllt, und — ich muß entweder durchaus nichts von mir selbst wissen, oder ich bin in meinem Elemente. O Boie, Boie, welche

Wonne, als ich fand, daß ein Mann, wie Herder eben das von der Lyrik des Volks und mithin der Natur deutlicher und bestimmter lehrte, was ich dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte“ (18. Juni 1773. Strd. I, 122). Jetzt zeigten sich Bürger helle, sichtbare Richtpunkte für sein dichterisches Schaffen; Lenore, an der er gerade arbeitete, sollte „Herders Lehren einigermaßen entsprechen.“ In der Tat machen sich fernerhin in Bürgers Balladenpoesie und allem, was er darüber zu sagen hatte, die Spuren jener aus Herders Aufsatz empfangenen Anregungen geltend.

Herder hatte nicht mehr gewollt, als das Wesen der Volksdichtung klarstellen, ohne diese deshalb als die einzig richtige Gattung über die anderen zu erheben. Nur das Eine kehrt in seiner farbenreichen, dithyrambischen Beredsamkeit immer wieder: wir haben fast nichts mehr von der kunstlosen Natürlichkeit und der freien Sicherheit der alten Lieder, und darum gebührt ihnen der Vorzug. Die Naturvölker „schweigen entweder oder reden im Moment des Interesse mit einer unvorbedachten Festigkeit, Sicherheit und Schönheit, die alle wohlstudierten Europäer allezeit haben bewundern müssen und — müssen bleiben lassen.“ Sie sprechen „sinnlich, klar, lebendig, anschauend.“ Die alten Dichter hatten „Seele und Mund in den festen Bund gebracht, sich einander nicht zu verwirren, sondern zu unterstützen, beizuhelfen. „Alles ging verloren. Die Dichtkunst, die die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele sein sollte, ward die ungewisseste, lahmste, wankendste, die Gedichte fein oft korrigierte Knaben- und Schulexerzitien“ (V, 183). Aus tiefer Einsicht in die Volksdichtung der verschiedenen Nationen betont Herder immer wieder die Sprünge und kühnen Würfe der alten Lieder, das Lebendige und Dramatische; „je älter, je volksmäßiger, je lebendiger, desto kühner, desto werfender“ (V, 187). Er teilt die englische Ballade Sweet Williams Ghost mit und ruft aus: „Nun sagen Sie mir, was kühn geworfener, abgebrochener und doch natürlicher, gemeiner, volksmäßiger sein kann? Alle Reden und Gedichte wilder Völker sind Handlung.“ — Dies war es, was Bürger unwiderstehlich in den Bann des Herderschen Enthusiasmus zog, daß jener so nachdrücklich auf das Handelnde,

Dramatische hinwies, und das Wort vom „kurzen dramatischen Dialog und Wurf der Gedanken“ (V, 176), das Herder lobend auf Klopstock bezog, mußte zielgebend auf Bürgers eigene Poesie wirken. Bürger wollte das leisten, was Herder bei den Neueren meistens vermißte, und das tadelnde Urteil, das er von der Höhe eigener Schöpfungen 1776 im „Herzensausguß“ über die Balladen seiner Vorgänger und Zeitgenossen fällte, ist ganz aus Herders Seele gesprochen. „Da regt sich kein Leben! kein Odem! Da ist kein glücklicher Wurf! kein kühner Sprung, so wenig der Bilder als Empfindungen! Nirgends etwas Aufrührendes, so wenig für den Kopf, als fürs Herz“ (Wb. III, 11). Jedoch weder damals, noch später hat Bürger den Herderschen Standpunkt ganz geteilt und manches in seiner Weise, zum Teil übertreibend, fortgebildet. Die Ursache hierfür liegt hauptsächlich darin, daß Bürger schon mit einer aus besonderen geschichtlichen Verhältnissen entstandenen, vorgefaßten Meinung an Herders „Briefwechsel über Ossian“ herantrat.

Jener Zug aufs Volksmäßige, der schon vor Herder in der Literatur bestand, hatte Bürger schon früher berührt und mit sich geführt. Man betrachtete jedoch damals, um mit Lessing zu reden, das „Volk“ mehr als den „schwachdenkendsten Teil“ der Nation und ließ sich zu ihm herab (Lessing an Gleim über dessen „Lieder für das Volk“ 22. März 1772. M. L. L. XVIII, 26f.). Und auch Lessings freundliches Lob wird uns nicht von der wahren Volkstümlichkeit der Gleimschen Lieder überzeugen, wenn wir z. B. aus dem „Lied des Pflügers“ die erste Strophe lesen: „Wie die Ruhe liegt, so lieget — Mein getreuer Stier. — Ha! Wir haben brav gepflüget, — Gutes Stierchen, wir! — Willst du ruhen? — Freund arbeite — Dich in deine Ruh; — Wir sind keine faulen Leute — Stierchen, ich und du!“ — Diese zum großen Teil lyrisch-idyllische Dichtung für das erwerbende Volk gewann zwar große Verbreitung, ist jedoch für Bürger kaum von Bedeutung geworden. Von starkem Einfluß auf ihn war dagegen eine andere für das Volk bestimmte Gattung, aus der seine eigene Poesie in der Hauptsache hervorging, die von Gleim eingeführte Romanze. Das Charakteristische dieser Gedichte war „ein abenteuerliches Wunderbare, mit einer possierlichen Traurigkeit erzählt“

(Mendelssohn B. d. sch. W. III, 330f., 1758). Da Gleim selber einen ausgesprochen bänkelsängerischen Ton zu treffen suchte und seine Romanzen von den „rühmlichen Virtuosen mit Stäben in der Hand" vorgetragen wünschte, so ist es verständlich, wenn seine Anhänger und Nachfolger die Rührung mit starken Affekten und „traurigen Mordgeschichten" (N. B. d. sch. W. 1776, II, 88f.) hervorzubringen sich anschickten. So enthalten die 1774 zu Leipzig erschienenen „Romanzen der Deutschen" viele derartige Produkte. Das Titelkupfer zeigt Bänkelsänger, die mit Stäben in der Hand auf abenteuerliche Bilder deuten, die Vorrede vertritt ebenfalls Gleims Grundsätze (S. XXVIIff.).

Bürger hat diese scherzhafte, burleske Behandlung des Stoffes in zahlreichen Gedichten bis auf eine gewisse Höhe geführt, sie aber in seinen Hauptballaden — er unterscheidet nicht prinzipiell zwischen Romanze und Ballade — abgelegt und ist so der Begründer der ernsten Balladendichtung geworden. Als verhängnisvollen Nachhall der Bänkelsängerromanze scheint er jedoch in seine Ansichten von der Poesie seine, in der Ausübung betätigte Vorliebe für grausige und schaurige Affekte herübergenommen zu haben.

Schon während der Arbeit an der „Lenore" richteten sich Bürgers Bemühungen darauf, sein Gedicht möglichst „populär" und „balladenmäßig" zu gestalten, so daß es „simpel komponiert" „wieder in den Spinnstuben gesungen werden" könnte. Doch die Einfachheit und schlichte Natürlichkeit des kurz vorher verfaßten „Des armen Suschens Traum" gab Bürger bei der „Lenore" auf und hat sie später kaum wiedergefunden. Hier ist sein Streben nach Popularität gleichbedeutend mit dem nach Bewegung, Lebendigkeit und mitreißender Kraft in Ton und Rhythmus, wobei zugleich sein anderes Hauptinteresse, das Gefallen am stark Leidenschaftlichen, hervortritt. Wie schwelgt er in der Aussicht, daß den Hörern der Lenore die Haare zu Berge stehen sollten und es ihnen „eiskalt über den Rücken laufen" werde, wie malt er es sich aus, wenn er den Göttinger Freunden das Gedicht „in aller seiner Gräßlichkeit" vortragen werde (Strd. I, 132). Es liegt hierin auch der Einfluß von Herders Ossianaufsatz, eben wie Bürger ihn verstand; durch diesen erfuhr sein Vertrauen in das ihm vorschwebende

Ideal eine mächtige Stärkung, und als er darauf noch Goethes Götz zu Gesicht bekam, sah er sich vollends auf dem richtigen Wege zu ähnlichen Wirkungen und schäumte über in gewaltig gesteigertem Kraftgefühl. „Erschütterung, wie sie Shakespeare nur immer hervorbringen kann", fühlt er im innersten Mark. „Mitleid! Schrecken! — Grausen, kaltes Grausen, wie wenn einen kalter Nordwind ânweht" (8. Juli 1773. Strd. I, 130). Und von der Lenore heißt es: „Nichts weniger in ihrer Art soll sie werden, als was dieser Götz in seiner ist." Hier sieht Bürger die unwiderstehliche Shakespearesche dramatische Bewegung, die er, gestützt durch Herders Lehren, auch in seiner Dichtung erreichen will. Er ist freudig erregt, als er den beabsichtigten Eindruck bei einer Deklamation der Lenore hervorbringt, und sieht sein Ziel verwirklicht, da „ungeachtet der Sprünge und des abwechselnden Dialogs" Natur und Deutlichkeit genug für das Volk darin ist (Strd. I, 163).

Auf dem Wege, den er mit der Lenore betreten hatte, ist Bürger, seiner Anlage entsprechend, weiterhin fortgegangen, und immer fester gründete sich in ihm sein Glaube an die Bedeutung der volkstümlichen Dichtung. Je mehr er sich anschickte, diese zu der allein gültigen und wahren Art von Poesie zu erheben, umsomehr mußte er in eine schiefe Stellung zu der sogenannten höheren Poesie und damit wohl auch zu Klopstock, ihrem Hauptvertreter in Praxis und Theorie („Von der heilig. Poesie." Klopst. Werke XVI, 84), geraten. Bürger war selber eine zu einfach sinnliche und durchaus nicht sentimental schwärmerische Natur, als daß er in den Dichtungen Klopstocks und seiner Nachahmer nicht das Körperliche, Greifbare hätte vermissen sollen. Andrerseits konnte er nicht umhin, auch ohne die Vergötterung Klopstocks durch die Haingenossen mitzumachen, seine bedeutende Größe anzuerkennen, und befand sich ihm gegenüber bald mit seinen Anschauungen in der Enge.

Es ist interessant, zu sehen, wie Bürger noch 1775 nicht zu einem klaren Begriffe der Popularität gelangt ist und noch schwankt in der Schätzung der höheren und volksmäßigen Poesie; ein Jahr später entschied er sich mit einseitiger Bevorzugung für die letztere. Ein wichtiges Zeugnis dieser Vorgänge ist sein Brief an Goecking vom 3. Juni 1775 (V. f. Lg.

III, 65). Er erteilt hier Goecking Rat über die Aufnahme von Gedichten in seinen (Gs.) Musenalmanach und stellt noch das Urteil der „Kenner“ höher als das des großen Publikums.

Die Vortrefflichkeit eines Stückes der höheren Lyrik könnte wohl die Bewunderung der Kenner verdienen, für die Leser des Musenalmanachs wären sie nicht geeignet. „Die höhere lyrische Poesie verliert hierdurch mehr, als sie gewinnen sollte“; das Publikum gaffe sie verständnislos an und wisse den wahren Wert nicht zu schätzen. „Populäre, aber doch wahre, echte Poesie — nicht bloß leichtzuverstehende, matte Verse und Reime — gehört absonderlich in einen Musenalmanach. Ich für meinen Teil bin beinah' überzeugt, daß der Dichter omne tulit punctum, den der Pöbel mit Wohlgefallen versteht und der Kenner bewundert.“ In den letzten bemerkenswerten Worten ist das noch etwas unsicher ausgesprochene Glaubensbekenntnis Bürgers enthalten. Auf seine eigenen Zwecke, die er seit der Lenore im Auge hatte, weist das Folgende: „Wenn man dies Ziel genau aufs Korn nimmt, so kann man die verachtete Gattung der Romanze und Ballade zur Wichtigkeit der epischen und dramatischen Gattung in der Poetik erheben.“ Bürger hat in der Folge immer schärfer und ausschließlicher seinen Blick auf die Popularität gerichtet, und während des beständigen Nachsinnens stiegen seine Absichten und Anforderungen immer höher. In der Freude des Gelingens erhebt er eine Ballade über die andere, den „Wilden Jäger“ über die Lenore, da er hier seinem Ideal von der lebenden und webenden episch-lyrischen Poesie näher zu sein glaubte (19. Aug. 1775. Strd. I, 239f.), später schließlich die „Entführung“ über die früheren.

Nicht lange nach jenem Brief an Goecking glaubte Bürger seine Ansicht von der Poesie so gefestigt und gereift, daß er sie in längerer Darstellung der Öffentlichkeit kund gab: in den beiden zeitlich nahe liegenden Aufsätzen, jenem „Herzensausguß“ von 1776 und der Vorrede zur ersten Ausgabe seiner Gedichte von 1778.

Den „Herzensausguß über Volkspoesie“ leitet Bürger ein mit einer Polemik gegen die „Quisquiliengelahrtheit“ der Deutschen, die fremde Sprachen lernen, fremde Phantasien und

Empfindungen einholen, ohne doch von dem angehäuften Kapital Nutzen ziehen zu können; nur diesem Umstande sei es zu danken, daß die Poesie sich nicht „des allgemeinen Eingangs in Ohren und Herzen“ rühmen könne. Mit demselben nationalen Gefühl, wie einst Herder in den „Fragmenten“ (S. W. S. I, 400 ff.) weist Bürger die Deutschen auf sich selbst, ihren eigenen Naturkatechismus hin. Auch sollten sie nicht, wie einige Musensäuglinge, eine Götter-, sondern ihre einfache Menschensprache reden wollen. „Man will keine menschlichen, sondern himmlische Szenen malen, nicht wie seinesgleichen, sondern wie Völker anderer Länder, anderer Zonen; man will oft gar wie der liebe Gott und die heiligen Engel empfinden. Hieran, ihr deutschen Dichter, liegt es, daß eure Gedichte nicht durch das ganze Volk gang und gäbe sind“ (III, 8). Anstatt dessen stellt Bürger sein Ideal der Volkspoesie auf: Man lese in dem Buch der Natur, man lerne das Volk im Ganzen kennen und erkunde seine „Phantasie und Fühlbarkeit“. „Alsdann den Zauberstab des natürlichen Epos gezückt! Das alles in Gewimmel und Aufruhr gesetzt! Vor den Augen der Phantasie vorbeigejagt! Und die güldenen Pfeile abgeschossen!“ So läßt sich in Bürgers Augen das Ziel erreichen. Der Gesang soll „den verfeinerten Weisen ebenso sehr als den rohen Bewohner des Waldes, die Dame am Putztische, wie die Tochter der Natur hinter dem Spinnrocken und auf der Bleiche entzücken“ (III, 9). „Dies sei das rechte Non plus ultra aller Poesie.“ Doch eben deswegen ist Volkspoesie das Allerschwerste, weil sie sich an alle wendet, weil sie „das ganze unermeßliche Gebiet der Phantasie und Empfindung“ unter sich hat (III, 11). Der rasende Roland, die Feenkönigin, Fingal und Temora, Ilias und Odyssee sind Bürger Volksdichtungen; wenigstens waren sie es für die, denen sie gesungen wurden. Wir Deutschen empfinden sie nicht mehr als volkstümlich, doch wir sind auch nicht Griechen, nicht Römer, sondern Deutsche, die „in deutscher Zunge deutsche Gedichte, verdaulich und nährend für's ganze Volk machen sollen.“ Man halte sich an die Lieder, die das Volk in alten und neuen Zeiten sang und singt, und lerne aus dem „Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer unter den Linden des

Dorfs" den „Vortrag der Ballade und Romanze oder der lyrischen und episch-lyrischen Dichtart — denn beides ist eins! und alles Lyrische und Episch-Lyrische sollte Ballade oder Volkslied sein!" Hier kommt ihm „wieder die sogenannte höhere Lyrik, die unter dieser Gattung nicht stehen will und sich wohl recht was dünkt", in die Quere. Er erklärt, er kenne Werke dieser höheren lyrischen Gattung, die bei alledem sehr volksmäßig wären — vielleicht eine Milderung in Hinsicht auf Klopstock —; jene, die nicht für's Volk sei, möge hinlaufen, wohin sie wolle. Von der Muse der Romanze und Ballade ganz allein mag unser Volk noch einmal die allgemeine Lieblingsepopöe aller Stände, vom Pharao an bis zum Sohne der Magd hinter der Mühle, hoffen" (III, 10). Was sich nicht „so allgemein verständlich und behaglich behandeln läßt, das liebwerteste Lehrgedicht, das Epigramm und manche andere ihres Gelichters, die in den poetischen Theorien auch ihr Stühlchen haben", verweist Bürger im Gegensatz etwa zu J. A. Schlegel (Batteux II, 238ff. u. 276) und Sulzer (Artikel Lehrgedicht III, 153ff.) in das Gebiet der Versmacherkunst. Phantasie und Empfindung allein will er in das Reich der Poesie aufnehmen. Mit der Versmacherkunst hat er nichts zu schaffen; ihm „liegt das Wohl und Wehe der Poesie am Herzen", ihre Produkte wünscht er „insgesamt volksmäßig zu machen" (III, 9). Daß die Volkspoesie bisher so vernachlässigt, Ballade und Romanze schier verächtlich geworden seien, dafür giebt er denen die Schuld, die er selber fortschreitend am Wege hinter sich gelassen hatte, den „nackigen Poetenknaben", die sich einbilden, sie könnten auch wohl Balladen und Romanzen machen, und diese Dichtart gleichsam für das poetische ABC halten. Daß er die Schüler und Nachahmer Gleims im Auge hat, lassen seine Worte erkennen: „Da nehmen sie das erste, das beste Histörchen, ohne allen Endzweck und alles Interesse, leiern es in langweiligen, gottesjämmerlichen Strophen, hier und da mit alten Wörtchen und Phrasen läppisch durchspickt, auf eine drollig sein sollende Art mit allen unerheblichen Nebenumständen von Kopf bis zu Schwanz herab und schreiben darüber: Ballade, Romanze" (III, 11). Gerade diese Dichter sind es, denen Bürger seine durch Herder gefestigten und ge-

stützten Anschauungen entgegen hält: da sei kein kühner Sprung, kein glücklicher Wurf, kein Leben, kein Odem, nichts Aufrührendes, weder für den Kopf, noch fürs Herz. — Sein „Herzensausguß“ schließt mit dem Wunsche, daß doch endlich ein deutscher Percy aufstehen und durch eine Sammlung nationaler Volkslieder „die Geheimnisse dieser magischen Kunst aufdecken“ möge, Forderungen, wie sie schon ähnlich von Raspe 1765/6 bei der Anzeige und Besprechung von Percys Reliques (N. B. d. sch. W. I, 179 und II, 89) erhoben waren.

Bürgers Briefe zeugen weiter davon, wie er in der einseitigen Betonung seines Verlangens nach Popularität fortfährt, auch wie er manche Dichtungen diesem angenommenen Begriffe anpaßt und darunter zu bringen sucht.

Merkwürdig mutet es uns an, wenn wir die drei Stücke zusammenstellen, die so ganz nach dem Gefallen Daniel Wunderlichs sein sollten: Bürgers eigene Ballade „Lenardo und Blandine“ (15. Apr. 1776. Strd. I, 299), Vossens Idylle „Die Bleicherin“ (9. Mai 1776. Strd. I, 308) und Eschenburgs „Beiträge zur alten deutschen Literatur“ (30. Mai 1776. Strd. I, 310), die im Maiheft des „Deutschen Museums“ 1776 zugleich mit Bürgers „Herzensausguß“ und „Lenardo und Blandine“ veröffentlicht wurden.

Daß die zuletzt genannten alten Lieder, die auch zum Teil in „Des Knaben Wunderhorn“ aufgenommen sind, Daniel Wunderlichs Herz „mit Wonne durchschauerten“, wird man verstehen, schwerer jedoch sein Entzücken an der „Volksmäßigkeit“ zweier so durchaus verschiedener Werke begreifen, wie es die an widrigen und gräßlichen Zügen reiche Ballade Bürgers und die mehr nüchterne und simple, als volkstümliche Idylle Vossens sind.

Allerdings erscheint uns diese Unsicherheit in der Auffassung Bürgers weniger seltsam, wenn wir uns Herders Überschätzung der volkstümlich sein sollenden Klopstockischen Gedichte und der Gleimschen Romanzen in dem „Briefwechsel über Ossian“ vergegenwärtigen und uns erinnern, daß er noch in der „Adrastea“, nachdem auch die Balladendichtung Goethes und Schillers emporgeblüht war, die drei ersten langen

Romanzen Gleims für unübertroffen artig und naiv erklärte (S. W. S. XXIV, 254).

Bürgers Blick war jetzt so fest auf den einmal ins Auge gefaßten Punkt geheftet, daß ihn nichts mehr aus seiner Richtung ablenken konnte. „Meine Spekulation beschäftigt sich jetzt mehr als jemals über Natur und Wesen der Poesie", schreibt er an Boie (5. Dez. 1776. Strd. I, 372). Er hat sich sogar zur festen Fundierung seiner Ansicht in theoretischen Werken umgesehen, die ihm indessen wenig helfen konnten und ihn durch ihre völlig anders geartete Fragestellung nur in seinem Gedankengang störten. Es ist bemerkenswert für Bürger, auf welche Weise er aus den entstehenden Schwierigkeiten herauszukommen sucht: „Die vielen und mancherlei Theoristen verwirren einen dergestalt in ihre Widersprüche, daß man schier am Ende nicht mehr weiß, ob man ein Männchen oder ein Weibchen ist. Ich fange daher an, alle Theorien mir aus den Gedanken zu schlagen und meine Augen auf die Sache selbst zu heften" (Strd. I, 372). Auf diese Art gelangt er dann zu dem Schluß: „Unsere Poetik bedarf einer strengen Revision. Wie viele willkürliche, unnütze Menschensatzungen haben sich nicht eingeschlichen." Die eifrige Lektüre der „Reliques", in denen er jetzt „lebt und webt", gibt ihm neuen Stoff und Stütze, und nun kommt ihm der mit so vielem Feuer gehegte Plan, sein „poetisches Glaubensbekenntnis, welches eine Poetik in nuce vorstellt", als Vorrede der Ausgabe seiner Gedichte voranzuschicken. Wenn diese Absicht nicht in ihrem ganzen Umfange zur Ausführung gelangt ist, so bieten uns die privaten Äußerungen Bürgers über diesen Gegenstand und seine hinterlassenen Fragmente „Von der Popularität der Poesie" eine willkommene Ergänzung der Vorrede selbst, zumal in ihnen manches bestimmter, als bei der Veröffentlichung zum Ausdruck kommt. Was Bürger meinte, spricht er deutlich in dem wichtigen Briefe an Boie vom 29. September 1777 aus: „In der Poesie muß trotz aller Erhabenheit und Göttlichkeit dennoch alles sinnlich, faßlich und anschaulich sein, oder es ist keine Poesie für diese, sondern vielleicht für eine andere Welt, die aber — nirgends existiert. In keinem anderen Namen ist den Dichtern Heil und Unsterblichkeit gegeben", als allein in dem

der „Göttin Popularität.“ „Und es ist je gewißlich wahr und ein teures, wertes Wort, daß Popularität in jeder Gattung der Poesie keine Chimäre ist. — Es ist kein Gegenstand, der nicht populär behandelt werden könnte“ (Strd. II, 145).

Ungefähr einen Monat später erschien Herders „Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst“ (D. Mus. Nov. 1777. S. 421—35). Und Herder, schon durch seinen Ossianaufsatz von größtem Einfluß auf Bürger, gewann von neuem Bürgers ganzen Beifall für sich und seine Anschauungen. Die Freude, in diesem einen so eifrigen Anhänger seiner Ansichten und Mitstreiter für das Volkslied erkannt zu haben, ließ Herder vielleicht über die Schwächen und Übertreibungen Bürgers hinwegsehen; doch zeigt sich ja auch an anderen Zeitgenossen die schwankende, durch Zufälligkeiten bestimmbare Art der Herderschen Urteile. Noch Ende November des Jahres 1773 hatte er sich sehr abfällig über die „Lenore“ geäußert, die doch seinen Lehren nach Bürgers Absicht entsprechen sollte, und den Dichter des „garstigen Dinges“ einen „Henker der Menschheit“ tituliert (Von u. an H. II, 166f.); auch später in einem Brief an Kennedy vom 27. Dez. 1779 (Muncker, V. f. Lg. II, 144f.) sprach er nicht eben freundlich über Bürgers und seiner Genossen „Volksdichtelei“, die ihn von „Herzen mit ihrem Eia, Popeia ärgerten; hier aber in der Abhandlung „Von Ähnlichkeit . . . “ preist er statt des 1773 von ihm verherrlichten Klopstock einzig Bürger als den, „der die Sprache und das Herz dieser Volksrührung tief kennt.“ Wenn dieser „einst einen deutschen Helden- oder Tatengesang voll aller Kraft und alles Ganges dieser kleinen Lieder gäbe, wer würde nicht zulaufen, horchen und staunen? Und er kann ihn geben, seine Romanzen, Lieder, selbst sein verdeutschter Homer sind voll dieser Akzente, und bei allen Völkern ist Epopöe und selbst Drama nur aus Volkserzählung, Romanze und Lied worden“ (S. W. S. IX, 531). Herder spricht es aus, das menschliche Herz und die volle Einbildungskraft sei nie wirksamer als in den Naturgesängen wilder Völker; er befehdet in stetem Kampfe den falschen Klassizismus: — „O das verwünschte Wort: Klassisch“ rief er schon in den „Fragmenten“ (3. Samlg. S. W. S. I, 412). — „Und doch bleibt's immer und ewig, daß

der Teil der Literatur, der sich aufs Volk bezieht, volksmäßig sein muß, oder er ist klassische Luftblase. Doch bleibt's immer und ewig, daß, wenn wir kein Volk haben, wir kein Publikum, keine Nation, keine Sprache und Dichtkunst haben, die unser sei, die in uns lebe und wirke." Wie hätte nicht ein Moment über das andere Bürger, der schon 1775 (19. Aug.) im Enthusiasmus für die Volkspoesie schreibt, ihm fange vor den klassischen Dichtern an zu ekeln (Strd. I, 239f.), in der Sicherheit seines Glaubens bestärken sollen? Er ist erfreut, daß in dieser Abhandlung, die Boie ihm gesandt hatte, ohne den Verfasser zu nennen, „so richtig auf das wahre Wesen der Poesie losgesteuert" sei, und begrüßt es, daß dergleichen Vorbereitungen in die Wege geleitet sind, da er in der Vorrede zu seinen Gedichten „dem Fasse vollends, mit großem Geprassel, den leidigen durchlöcherten Boden, der nirgends Wasser hält" einzustoßen gedenkt (5. Januar 1778 an Boie, Strd. II, 203).

Die Vorrede von 1778 selber, die trotz ein paar ruhiger und bescheidener Worte noch die Töne aufweist, wie man sie von Daniel Wunderlich gehört hatte, gibt uns in Bezug auf die „Popularität" meist schon Bekanntes. Eine nähere und nicht mißzuverstehende Bestimmung des „Volks"begriffes erhalten wir in Bürgers Erklärung, er habe „seit der Zeit, da sich die Begriffe von Natur und Wesen darstellender Bildnerei etwas mehr" in seinem Kopfe „aufgeklärt" hätten, meistens danach getrachtet, seine Gedichte „den mehrsten aus allen Klassen anschaulich nnd behaglich" zu machen (Wb. III, 150). Da er seine Absicht, an diesem Orte sein ausführliches Glaubensbekenntnis „in das Archiv seines Zeitalters", „unbekümmert um den Ab- oder Beifall seiner gelehrten verskünstelnden Zeitgenossen, für die Nachkunft niederzulegen" nicht ausführen könne, behält er sich für eine andere Gelegenheit vor, zu zeigen, wie eigentlich Volkspoesie, die er „als die einzige wahre" anerkennt und „über alles andere poetische Machwerk" erhebt, beschaffen und möglich sei (III, 151).

Bei seinen Lebzeiten hat er diese Ankündigung nicht mehr erfüllt. Einen ungefähren Einblick in ihren Inhalt kann uns jedoch die Fragmentensammlung „Von der Popularität der Poesie" geben.

Nach Doerings Angabe (Bürgers Leben, Berlin 1826, S. 146) hätten wir darin Bruchstücke einer der von Bürger in Arbeit genommenen Magister-Thesen, De Popularitate Poeseos, vor uns, so daß also als terminus ad quem das Jahr 1784 anzusetzen wäre. Da diese „Fragmente" jedoch zum großen Teil Ausführungen enthalten, die nach brieflichen Äußerungen Bürgers in der geplanten großen Vorrede der Gedichtausgabe von 1778 ihre Stelle finden sollten, so werden wir, um Doerings Bericht nicht zu widersprechen, annehmen, daß Bürger seit 1778 gemachte Aufzeichnungen für seine Magister-Promotion verwandt habe. Indessen sehe ich keinen Grund, die Fragmente direkt in das Jahr 1778 zu versetzen, da Bürger auch später nicht aufhörte, über die Frage der Volksmäßigkeit nachzudenken. —

Die Vorrede von 1778 hatte ihm noch nicht Genüge tun können, und, obwohl er schon jahrelang die Forderung der Popularität erwogen hatte, setzte er seine Bemühungen, zur völligen Klarheit und zu einem Ausdruck von abschließender Bestimmtheit zu gelangen, ohne Unterbrechung fort. Noch im Herbst 1778 glaubte er dem Ziele nahe zu sein und stellte Boie ein „ziemliches Büchlein" in Aussicht, worin er „vermutlich eine ganz neue Theorie der Poesie" verkünden werde. „Man soll sich wundern, daß die wahren Regeln so äußerst nahe vor der Nase liegen, die man bisher oft so sehr weit hergeholt hat" (10. Septb. 1778. Strd. II, 302). Neben dem, was Bürger in der Vorrede von 1778 nicht hatte anbringen können, werden in den Fragmenten auch Bestandteile dieser Schrift, die „nonum in annum premiert werden" sollte, enthalten sein. Der Tadel gegen Klopstocks Ode „Sponda", der in der „Vorrede" einen Hauptpunkt bilden sollte, dann aber fortblieb, findet sich in den Fragmenten, wie auch sonst Wendungen gebraucht sind, deren sich Bürger in Briefen aus dem Frühjahr 1778 mit Rücksicht auf die geplante große Vorrede bediente (vgl. Strd. II, 203, 245 f. V. f. Lg. III, 108).

Es ist natürlich stets mißlich, aus skizzenhaften Entwürfen, die vielleicht oft einer gelegentlichen Laune oder Stimmung ihre Niederschrift verdankten, ein Ganzes herstellen zu wollen. Da jedoch die bisherigen Erklärungen in manchen

Punkten das Richtige zu verfehlen scheinen, so mag die im folgenden unternommene Zusammenordnung sich wenigstens als ein Versuch daneben stellen.

Das Wort Dichtkunst entspricht dem griechischen „Poesie“ nicht, sagt Bürger (III, 15), man soll es besser mit Bildnerei übersetzen. Mit dem Begriff des Bildens ist der Begriff Gestalt verbunden, mit diesem wieder der des Sinnlichen und Körperlichen. „Wir sind also mit kurzem Schritte so weit gelangt, um zu wissen, daß die Poesie sich mit Bildung sinnlicher, körperlicher Gegenstände befasse.“ Damit jedoch ein Produkt wirklich zur Poesie gehören soll, bedarf es der besonderen Eigenschaft der Schönheit; — eine Bestimmung, die Bürger leider nicht weiter erläutert. Alle Bildnerei ist nach Bürger „in der Endwurzel nichts anderes als Darstellung des Urgegenstandes.“ Von diesem Satz aus teilt er die Künste ein, allerdings so einfach wie möglich, indem er die Verschiedenheit des zur Darstellung gebrauchten Stoffes, jedoch ohne Rücksicht auf die „Willkürlichkeit“ oder „Natürlichkeit“ der Zeichen, als Prinzip annimmt. „So wird aus Darstellung mit Farben Malerei, aus der mit Tonlauten Musik und aus der mit Wortlauten Poesie“ (III, 17). Es bedeutet in der Tat nicht viel, erkannt zu haben, daß die Malerei ihre Gegenstände nicht mit Tönen, sondern mit Farben darstelle, auch vermißt man die hierbei schlecht einzureihende Plastik.

Die Natur bildet vor für die äußeren Sinne, der Dichter bildet nach für den innern Sinn, in dem alle äußeren Eindrücke aufgefangen werden. Dieser ist die Einbildungskraft. Wie es schon Dubos (Kritische Betrachtungen I, 6. Abschnitt, S. 50 ff.) und mit Berufung auf ihn die Schweizer (Breitinger, Krit. Dichtk. I, 82 ff.) gefordert hatten, daß der Dichter keine Gegenstände zur Darstellung wähle, die in der Natur nicht gefielen, und geäußert hatten, die Poesie empfange „ihre größte Stärke und Schönheit von der geschickten Wahl der (Ur-) Bilder“ (Kr. Dichtk. I, 84), so erklärt auch Bürger: „Nicht alles soll und kann nachgebildet werden.“ Denn wie nicht jedes Vorbild in der Natur gefällt, so auch nicht jede Nachbildung in der Poesie. Hier tritt der Geschmack in seine Rechte. „Der Geschmack ist eine tausendstimmige moralische

Person, die meisten Stimmen entscheiden“ (III, 16). Wir werden nicht irre gehen, wenn wir in diesem personifizierten Geschmack den Begriff des „Volkes“ verkörpert sehen, „die meisten aus allen Klassen“, wie Daniel Wunderlich es formuliert hatte. Nach Bürgers Meinung bewies der Dichter den richtigen Geschmack, wenn er möglichst vielen zu gefallen verstand; so gebraucht Bürger „Geschmack“ und Beifall der Mehrzahl im gleichen Sinne. „Es gehört“, wie er sagt, für den Dichter „große Beurteilungskraft und weitläuftige Erfahrung dazu, zu beurteilen, ob er die meisten Stimmen für sein Werk haben werde“, denn „er kann nicht herumgehen und die Stimmen des Geschmackes sammeln.“

„Natur und Geschmack sind die Gesetzgeber in der Poesie.“ Die Natur insofern, als sie den Urgegenstand, das Objekt, liefert, das sinnlich, körperlich und anschaulich dargestellt werden soll; dargestellt, nicht nachgeahmt. „Darstellung ist Spiegel und Spiegelbild des Urgegenstandes“ (III, 17). Wie Bürger dies ungefähr verstand, geht aus seinen bekannten Äußerungen über den „Wilden Jäger“ hervor (5. Jan. 1778, Strd. II, 202). „Das Nachbild der Kunst muß, wenn alles ist, wie es sein soll und kann, die nämlichen Eindrücke machen wie das Vorbild der Natur.“ Daher hatte Bürger alle Mühe daran gewandt, die „höchstmögliche, lebendige, darstellende Kraft hineinzulegen“, damit die grausige Schnelligkeit der wilden Jagd, das Dramatische des Vorwurfs, sich in Klang, Wort und Rhythmus, in lautmalender Wiedergabe für den Hörer voll auswirken könne. Es sind dies Anschauungen, wie sie ähnlich auch die Schweizer schon vertreten hatten, wenn sie zwischen dem „Urbild der Natur“ und der „Nachahmung“ die vollkommenste Ähnlichkeit verlangten. „Diese Übereinstimmung aber wird aus der Gleichheit der Wirkung unfehlbar erkannt, wenn beide, das Original und die Kopie, auf ein gleiches Gemüt eine gleiche Wirkung haben und einen gleichen Eindruck machen“ (Krit. Dichtk. I, 64; vgl. 65 f. und II, 7 f.; Bodmers Krit. Betrachtg. üb. d. poet. Gemälde S. 31, 41 ff.). Das war die eigentliche Kardinalforderung Bürgers an die poetische Darstellung, und schon in seiner ersten Schrift vom Jahre 1769 zur Aufnahme in die deutsche Gesellschaft zu Göttingen

macht er es geltend, daß selbst in der Prosa „die Bewegungen der Natur auch im Gange der Periode“ ausgedrückt werden sollten (Kluckhohn, Arch. f. Lg. XII, 77). Mit diesem Verlangen ist das Gesetz der Natur erfüllt. Jedoch, sagt Bürger, es ist leichter, dies zu befriedigen, als dem Gesetze des Geschmackes Genüge zu tun. Schon Daniel Wunderlich hatte es für das Allerschwerste, das Non plus ultra der Poesie erklärt, für das Volk, das größte Publikum, zu dichten. — Die Natur bleibt immer dieselbe, die Darstellung des Urgegenstandes braucht ihr nur angemessen, natürlich zu sein, der Geschmack jedoch ist veränderlich, nicht dauernd fixiert. Nach dem Geschmack hat sich die Wahl des Urgegenstandes und damit das ganze Werk zu richten. Würden die Sinne eines ganzen Volkes sich ändern und Gefallen an den seltsamsten Dingen finden, so müßte die Kunst sich ihnen notwendig anpassen. So kommt Bürger zu dem sonderbar erscheinenden Satz: „Gäbe es ein ganzes Volk, dessen Nasen so organisiert wären, daß ihnen Teufelsdreck besser röche, als die Rose, dem besinge man Teufelsdreck statt der Rose. Den will ich sehen, der diesen Satz umstoßen will aus der Poetik für ein solches Volk“ (III, 18).

Auf ähnliche Ansichten Montesquieus mag hier kurz hingewiesen sein. Es heißt in seinem „Essai sur le goût“ (Oeuvres compl. Paris 1881, III, 253 f.), auf den sich Mendelssohn in dem nachgelassenen Aufsatz „Über die Verwandtschaft des Schönen und Guten“ bezieht (Schr. IV; 1, 80): Si nous avions été faits autrement, nous verrions autrement, un organe de plus ou de moins dans notre machine nous aurait fait une autre éloquence, une autre poésie . . . ., et comme la perfection des arts est de nous présenter les choses telles qu'elles nous fassent le plus de plaisir qu'il est possible, il faudrait qu'il y eût du changement dans les arts.“ —

Für Bürger könnte nach dem Ausgeführten ein Werk nur dann wahrhaft poetisch und schön sein, wenn es das Gesetz der Natur, wie das des Geschmacks erfüllte. In diesem Punkte hat er jedoch seine Ideen wohl nicht konsequent durchgeführt. Er läßt seine allgemeine, geschichtliche Betrachtungsweise auf einmal wieder fallen und urteilt mehr von

seiner momentanen und subjektiven Überzeugung aus. So scheint er es schließlich für echte Poesie zu halten, wenn nur das eine Gesetz, das der Natur, erfüllt ist, und der Urgegenstand sinnlich, anschaulich und lebendig in der Nachbildung dargestellt ist, beziehungsweise, er unterscheidet nicht mehr zwischen den beiden von ihm aufgestellten Gesetzen. Wenn er erklärt hatte, „die Darstellung selbst ruht auf Gesetzen, unverändert bis ans Ende der Tage“ (III, 16), d. h. auf denen der Natur, so hält er nun die wahre Kunst überhaupt für unabhängig von den Schwankungen des Geschmackes: Wenn ein Gegenstand, einem oder allen menschlichen Sinnen empfänglich, „mit Leidenschaft belebt dargestellt wird“, so ist es „reine, echte Poesie, die vom Anbeginn der Welt galt und bis ans Ende gelten wird“ (III, 18). — Der Geschmack kann zwar den Urgegenstand verwerfen, aber der den natürlichen Gesetzen folgenden „Bildnerei“ von ihrer Echtheit nichts mehr nehmen. — Nur so scheint sich ein Sinn in jenen Satz bringen zu lassen: „Du kannst die Greuel einer Schlacht, eines Lazaretts darstellen, daß deine Darstellung immer und ewig für echte Poesie gelten muß. Aber gefallen? Das hängt von den äußern oder innern Sinnesnerven ab, die kein Theorist anders stimmen kann, als die Natur sie gestimmt hat“ (III, 18). Die störenden Zeitbestimmungen sind damit aber auch nicht beseitigt. Wie kann etwas immer und ewig, vom Anbeginn der Welt bis ans Ende, für reine und echte Poesie angesehen werden und gelten, und dabei doch der Beifall, die gefällige Wirkung in Frage gestellt werden? Daß Bürger die Darstellung des ursprünglich Häßlichen in der Kunst für erlaubt hielt, ist nach seinen zuletzt angeführten Worten nicht zu bezweifeln, und auch seine eigenen Werke zeugen dafür. Ohne daß eine direkte Beziehung auf ihn behauptet werden soll, mag an eine Stelle aus Bodmers Schrift „Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungskraft“ (Frankfurt u. Leipzig 1727) erinnert sein. Bodmer treibt hier das Prinzip des Naturalismus, das die Schweizer ja überhaupt stark vertraten (vgl. u. a. Krit. Dichtk. I, 69f.), ziemlich ins Extrem und schlägt ganz ekelhafte Objekte für die künstlerische Bearbeitung vor; darunter auch die Beschreibung eines Lazaretts, wobei er mit wahrer Wollust alle

möglichen Krankheiten aufzählt, von „der blassen, krämpfigten Spannung“, Nierensteinen und „innerlichen Geschwüren“, der „ausdörrenden Schwindsucht, Pest und Marasmus“, bis zur Wassersucht und dem „seitenstechenden Schnuppen“ (S. 28 f.).

Wie es zu verstehen ist, wenn Bürger Natur und Geschmack als die beiden gesetzgebenden Faktoren in der Poesie hinstellt, ist jedoch, trotz des fraglichen Punktes, im allgemeinen klar. An andrer Stelle sagt er, die ganze Poetik liege in der Frage: Was und wie soll dargestellt werden (III, 17). Die Antwort wird lauten müssen: Die Natur gibt den Urgegenstand und zugleich die Art der Darstellung; denn diese muß in allem dem Vorbild der Natur folgen. Der Dichter vergleiche nur sein Werk mit dem dargestellten Vorgange in der Natur, und er wird sehen, ob es „vom blanken Spiegel zurück leibt und lebt“, wie echte Darstellung soll (III, 16 f.). Der Geschmack beurteilt die Wahl des Urbildes und damit die ganze Leistung des Dichters. Ihm gerecht werden heißt den Beifall der meisten Stimmen gewinnen. Die hierbei schon unausgesprochen in Anschlag gebrachte Volksmäßigkeit berührt Bürger in den Fragmenten natürlich noch öfter. Wir begegnen hier wieder der Behauptung Daniel Wunderlichs: „Phantasie und Empfindung sind die Quellen aller Poesie“ (III, 19). „Gegenstände, welche das sinnliche Vorstellungsvermögen nicht auffassen kann, sind außer dem Kreise der Poesie“; hierher gehören alle Arten abstrakter Lehrsätze und Einfälle. In diesem Zusammenhang wird das schon für die „Vorrede“ bereit gehaltene Urteil über Klopstocks „Sponda“ gefällt: „Sie, wie alle ihresgleichen, ist Abhandlung, durch Darstellung aufgestutzt“ (17). „Ich habe nichts wider Spondas Inhalt, aber alles wider Sponda, als Werk der Darstellung betrachtet. Und nur um einer Frühlingsfeier willen kann ich Klopstocken wissenschaftliche, abhandelnde Oden verzeihen“ (19). „Abgehandelt wird für den Verstand; dargestellt für die Sinne.“ Diese sind äußere und innere. Der den äußeren entsprechende innere Sinn, auf den jene „zusammenströmen“, ist die Einbildungskraft. Da die Poesie nur den Sinnen wahrnehmbare Gegenstände „mit Leidenschaft belebt“ darstellen soll, alle Menschen aber fünf Sinne, Einbildungsvermögen und Leiden-

schaften haben, so folgert Bürger ohne weiteres: also muß sie sich an die Gesamtheit des Volkes und nicht an „wenige Pfefferkrämer“ wenden. Seinem subjektiven Empfinden folgend, hat Bürger hier, wie überhaupt in der Popularitätslehre, nicht die individuelle Verschiedenheit der Sinnesorganisation, die Grade der Feinheit und Empfänglichkeit im einzelnen Menschen berücksichtigt. Die „Fragmente“ schließen mit einer Erläuterung und Lobpreisung der Popularität. Wie Herder in der Vorrede zum zweiten Teil der Volkslieder sagt: „Volk heißt nicht der Pöbel auf den Gassen“, so Bürger: „Unter Volk verstehe ich nicht Pöbel“ (19). „Mit der Muse ist's nicht so, wie mit der Tugend.“ Diese mag stolz sein, nur wenig Edlen zu gefallen, beim Dichter aber ist es „Unvermögen oder Mangel an Urteilskraft, wenn er sich nicht auf der Heerstraße halten kann“. „Die größten, unsterblichsten Dichter aller Nationen sind populäre Dichter gewesen“. Zu ihnen rechnet er Ossian, Homer, Shakespeare — im „Herzensausguß“ ja auch noch Ariost und Spenser —, nicht weniger kühn als Herder, der in der Einleitung zur zweiten Volksliedersammlung die Reihe auf Hesiod, Pindar, Orpheus, Dante und die Chöre der antiken Tragödie ausdehnte.

Seine „ehemaligen, nur kurz hingeworfenen Äußerungen über Volkspoesie“ wären „vielen ein Ärgernis, noch mehreren eine Torheit gewesen“, sagt Bürger in diesen Fragmenten einer nicht vollendeten Schrift; er glaubt Anzeichen zu haben, daß „wenige, ja wohl niemand, verstehen“, was er meine. „Gleichwohl, was ich auch diesen Gegenstand schon erwogen habe und noch erwäge, so wird doch der Satz meinem Geiste stets gewisser: Alle Poesie soll volksmäßig sein, denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit“ (III, 20).

Die eben nach Möglichkeit analysierten Fragmente, in denen Bürger versucht, seinen mit Enthusiasmus vertretenen Standpunkt durch logische Gründe zu verteidigen, können wir als den Kern der Bürgerschen „Poetik“ ansehen. Sie zeigen noch hier und da das alte stürmerische Selbstbewußtsein, und aus einzelnen Stellen läßt sich vermuten, welche Form er seinen Ideen in der 1778 geplanten Abhandlung gegeben haben würde. Im alten Haß gegen die Theoristen und Gelehrten

verkündet er, nicht um die Sünde möchte er alle die dicken Bücher durchlesen, die seit Aristoteles über die — von ihm so schnell gelöste — Frage der Poetik unnützerweise geschrieben wären. Doch, ohne zu wissen, ob er etwas Neues sagen werde, ahne es ihm, daß er in ein Wespennest stören und gewaltiges Gebrumm und Gesumm hervorrufen werde (vgl. Strd. II, 245. 9. März 1778). „Ein für allemal" „bevorwortet" er, daß er „zu Männern, nicht Schülern rede", sich „auf Kauerei nicht einlassen" könne und „überall straffe, kurze, schnelle Schreibart liebe" (III, 17). Es scheint, daß die „Poetik in nuce" auf diesem Wege seine Anschauungen auch nicht in klarer, durchgebildeter und überzeugender Form gebracht haben würde.

Wenn wir unter dem bisher gewonnenen Eindruck an die Vorrede seiner zweiten Gedichtausgabe von 1789 gehen, die für die Lehre von der Popularität uns noch zu betrachten übrigbleibt, so fällt uns sogleich der stark veränderte Ton auf, mit dem Bürger vor die Leser tritt. Er redet hier von seinen poetischen Leistungen außerordentlich bescheiden, entschuldigt sich für vieles und verspricht anderes später zu bessern. Die sonst so beliebten Kraftausdrücke werden als „vielleicht durch einen Mißgriff aufgehascht" abgetan (III, 160), und durch alles, was er sagt, klingt eine gewisse Bitterkeit und Resignation hindurch. Für ihn war, wie er gesteht, „das Klima, die Lage, die Leibes- und Seelenstimmung" in der letzten Zeit nicht günstig gewesen (III, 164).

Über die Grundsätze, die ihn bei seinen Dichtungen geleitet hatten, äußert er sich auch hier und steht wieder für die Popularität ein. Doch nicht mehr so mutig und frisch wie früher; er verurteilt die „ein wenig abenteuerliche" Ausdrucksweise der Vorrede von 1778 und bittet sie überhaupt ganz zu vergessen (III, 158). Mit mehr nüchterner Besonnenheit vertritt er jetzt seine alte Ansicht, Popularität eines Werkes sei das Siegel seiner Vollkommenheit. Er beruft sich auf Addisons „Human nature is the same in all reasonable creatures and whatever falls in with it, will meet with admirers amongst readers of all qualities and conditions" (Spectator Nr. 70) und fügt sonst seinen früheren Erklärungen einiges

Neue hinzu. Populär dichten heißt „innerhalb des allgemein anschaulichen und empfindbaren poetischen Horizontes“ bleiben. Jedoch „in den Begriff des Volkes müssen nur die Merkmale aufgenommen werden, worin ungefähr alle, oder doch die ansehnlichsten Klassen übereinkommen“ (III, 160). In den letzten Worten ist schon ein nicht unwesentliches Nachgeben Bürgers zu erkennen. Trotz seiner Polemik gegen die „Titulados“, die stolzierenden Gelehrten und „Gebildeten“ ist er den „Edlen“ zu liebe ein Stück von seinem alten Standpunkt zurückgegangen. Während früher das niedere Volk einen großen oder gar den Hauptanteil an der Dichtung haben sollte, überläßt Bürger nun aus „Ehrfurcht und Gefälligkeit“ das Urteil über seine Poesie „der Kritik und dem Geschmacke des gebildeten Publikums“ (III, 158), und als ein hohes, erstrebenswertes Ziel erscheint ihm, „es dahin zu bringen, daß die Edlen sich“ seiner „ein wenig freuen dürften“ (158). Seinen Nachahmern gegenüber gesteht er, „wie ängstlich und verzagt“ er oft selber sei, und es ist augenscheinlich, daß, wenn nicht direkt Verzagtheit, so doch eine gewisse Unsicherheit und Vorsicht die Vorrede von 1789 beherrscht. — Wir werden später die Erklärung für diese Erscheinung zu finden suchen.

Nach dieser Vorrede hat Bürger sich nicht mehr in größerem Zusammenhang über das Prinzip der Volksmäßigkeit, das wir den Mittelpunkt seines Dichtens und Denkens nennen konnten, geäußert. Er hätte auch kaum noch etwas darüber zu sagen gehabt. Schon A. W. Schlegel hob hervor, daß Bürger den Begriff der Popularität vornehmlich durch Klarheit und leichte Verständlichkeit erklärt habe, und wies hin auf die vergröbernde Manier, in der Bürger seine Vorbilder zu behandeln und oft genug zu entstellen pflegte. Überall stellte sich ihm seine Vorliebe für das mit starken Effekten hervortretende Derb-, oft Roh-Kraftvolle und Grausige in den Weg. Für das Zarte, von einem Gegenstand zum andern Überspringende, traumgleich Verbindende des Volksliedes fehlte ihm, wie man mit Recht bemerkt hat, im allgemeinen das Organ (vgl. Berger S. 31); und das mag wohl auch dazu beigetragen haben, daß er bei dem endlichen Erscheinen der Herderschen „Volkslieder“

doch nicht damit einverstanden war (Strd. II, 162, 276, 279, 283, 361). Sinnliche Anschaulichkeit und „erste ursprünglichste Simplizität" (Strd. III, 5) war seinem persönlichen Empfinden Bedürfnis, und wenn für die Sphäre der höheren Lyrik sein „Flugwerk" nicht geschaffen war, so versuchte er dieser ihren Platz im Reiche der Poesie möglichst ganz streitig zu machen. Das, worauf ihn seine subjektive Anlage, ein Mangel an Weite des poetischen Horizontes, hinwies, das machte er zur allgemeinen Forderung in sämtlichen Gattungen der Dichtkunst; in die Werke der größten Dichter trug er seine Anschauungen hinein und befestigte dadurch seine Meinung, daß nur durch Popularität poetische Werke groß und unsterblich werden könnten. Doch die unverkennbare Einseitigkeit und Eigenwilligkeit, mit der Bürger sein Ideal festhielt, führte ihn andrerseits in der Gattung, die seinem besonderen Talent entsprach, zum unbestrittenen Siege (vgl. Berger S. 21 f.). Der durch nichts beirrten, geraden Richtung seines starken dichterischen Könnens auf das, was er für das allein Wahre ansah, verdanken wir die trotz mancher deklamatorischen Härten meisterhaften Balladen, die ihm in der Literaturgeschichte einen Platz an entscheidender Stelle sichern.

Nach der bisher versuchten Darstellung der Hauptabschnitte von Bürgers poetischer Theorie, bedarf es keines weiteren Beweises, daß er sich den Problemen der systematischen Poetik und Ästhetik seiner Zeit fern hielt, ja einen Vorzug darin erblickte, sie zu mißachten. Wenn wir nach einer Bestimmung der Schönheit suchen wollten, so wäre die Antwort nach den Fragmenten ungefähr: Schön ist, was dem Geschmack der meisten entspricht, was den meisten gefällt, und auch von dieser Formel wissen wir nicht, ob sie Bürger vorschwebte. Seine Einteilung der Künste ist keines Erinnerns wert. Das Charakteristische und Bedeutende der Abhandlungen zur Popularität liegt in der Kraft und dem ehrlichen Eifer, womit Bürger für die bei seinen eignen Dichtungen leitenden Grundsätze eintrat, in der hohen Schätzung der Sinnlichkeit und Anschaulichkeit der für den weitesten Kreis schaffenden Poesie, in der beredten, begeisterten Teilnahme an den großen Gedanken der Sturm- und Drangperiode, dem Kampfe gegen das Ver-

standesmäßige und Abstrakte in der Kunst und für die Rechte der Phantasie und freien Ursprünglichkeit, in dem starken nationalen Bewußtsein u. dgl. Hinter dem, was er schrieb, stand, von den bekannten Übertreibungen abgesehen, eine frische, oft derbe Natürlichkeit mit gesunder Urteilskraft; philosophischer Tiefsinn, eine Denkernatur, zeigt sich nicht darin, nicht zum Schaden des Dichters.

---

3. Über den Geschmack.

Nur selten ist Bürger mit eigenem Willen von der Vernachlässigung theoretisch-schulmäßiger Fragen abgewichen.

Über den Geschmack und seinen Einfluß auf die Schriftsprache hat er sich einmal, im Jahre 1783, mit J. Chr. Adelung eingelassen. Zur Veröffentlichung seiner Einwände und Bedenken ist es jedoch nicht gekommen. Trotzdem er sich besser zu rüsten versprach, als Adelungs „bisherige Gegner, die in ihren kurzen Nachtjäckchen gegen den geharnischten Mann aufgetreten“ waren (17. April 1783. Strd. III, 112. Euphorion I, 325), ist doch nicht eben viel von ihm erzielt.

Adelung hatte in seinem „Magazin für die deutsche Sprache“ (I, 1; 8 f. 1782) behauptet, daß nicht die Gelehrsamkeit allein, sondern erst in Verbindung mit dem Geschmack die Sprache zur Schriftsprache gebildet habe; — den feinen Geschmack sah er natürlich in den oberen Klassen des südlichen Obersachsens repräsentiert. Bürger bestreitet dies und kommt zu dem Schluß: gelehrte Leute bilden den Geschmack, und die Gelehrten der oberen Klassen machen die Sprache zur Schriftsprache; die oberen Klassen bekommen überhaupt erst den guten Geschmack durch schreibende Gelehrte (Wb. III, 48—50). So merkwürdig diese — später übrigens von Bürger nicht mehr aufrecht gehaltene (s. III, 123, 125 ff. u. a.) — Behauptung schon ist, so zeigt die nähere Begründung deutlich, wie wenig Bürger eine für den vorliegenden Zweck notwendige Erfahrung in den philosophischen Begriffen besaß. „Geschmack“ ist, wie es u. a. auch Klopstocks „Gelehrtenrepublik“ rügte (XII, 130), in der Ästhetik jener Zeit ein

wahrer Proteus, da man die auch im heutigen Sprachgebrauch sich mit diesem Worte verbindenden zahlreichen Bedeutungen in der philosophischen Terminologie nicht genügend auseinander hielt und vor allem mit „Geschmack“ sowohl den ursprünglichen Sinn für Schönheit, als auch die durch Übung und Kultur herausgebildete Feinheit dieses Sinnes, d. h. den „guten Geschmack“ bezeichnete (vgl. Schotts Theorie der sch. Wissensch. II, 4, § 25). Adelung definiert im Magazin (I, 5; 84f.) den Geschmack als das „Vermögen, das Schöne zu empfinden und es von dem, was nicht schön ist, zu unterscheiden“, spricht nachher von dem „Geschmack in Ansehung des Wohlanständigen“ und meint, „Gelehrsamkeit ohne Geschmack“ bilde Pedanten. Er faßt das Wort also mehr in der letzten Bedeutung und sagt auch, daß diesem „guten Geschmack“ durch längere Bekanntschaft mit schönen Gegenständen eine größere Leichtigkeit und Sicherheit verliehen werden müsse (in Über d. deutsch. Stil II, 378 unterscheidet er genauer das Vermögen „in engerer Bedeutung“ und die „Fertigkeit“ das Schöne zu empfinden). Bürger bekämpft die Auffassung Adelungs, daß die „Fähigkeit, das Schöne und Nichtschöne zu empfinden, mit allen Menschen geboren werde und mit ihnen aufwachse, weil sonst alle Menschen von sich selbst auch guten Geschmack besitzen würden“ (III, 48). Er scheint also den Geschmack mit seinem Gegner als die erworbene Fertigkeit zu nehmen; die ursprüngliche Empfänglichkeit konnte der Vertreter der Volkspoesie auch kaum leugnen wollen.

Im folgenden redet er dann davon, daß es etwas geben müsse, was „dieses Vermögen, diese Fähig- und Fertigkeit nähret, erweitert, bildet, bestimmt, feststellt“. Bürgers Ausdrucksweise entsprechend müßten wir folgern: um ein Vermögen zu nähren, bilden usw., muß dies doch erst vorhanden sein, und das wäre eben der ursprüngliche Sinn; somit träfen wir die beiden Bedeutungen des „Geschmacks“ bei Bürger durcheinander geworfen.

Dieses erweiternde und bildende Etwas ist nun nach Bürger die Vernunft, „dieses Vermögen, das Wahre, Vollkommene, Richtige und Schöne nicht zu empfinden, sondern zu erkennen“, und er, der die Gelehrten so heftig befehdete und die freie

Produktivität des Künstlers so hoch einschätzte, kommt zu dem Ende, daß die „vernünftigen" Leute, die den Geschmack bilden, eben die Gelehrten sind. — Wenn Adelung auch ästhetischen Sinn und historisches Verständnis oft vermissen läßt, Logik brauchte er in diesem Fall von Bürger nicht zu lernen.

---

4. Über die Wirkung des Schleiers in Werken der darstellenden Kunst.

Bürger hat sich noch einmal mit einem in der ästhetisch-theoretischen Literatur seiner Zeit häufig berührten und behandelten Gegenstand, mit der von Timanthes in seinem Gemälde von der Opferung der Iphigenie angewandten Verhüllung des Agamemnon, beschäftigt. Sein Aufsatz hierüber ist uns nur fragmentarisch unter dem Titel „Über die Wirkung des Schleiers in Werken der darstellenden Kunst" überliefert und soll nach Doerings Angabe (Bürgers Leben S. 146) Teile einer lateinischen Abhandlung Bürgers „Velum Timanthis" enthalten, die er neben jener „De popularitate poeseos" zum Zwecke seiner Magisterpromotion in Angriff genommen habe. Das hierin erörterte Thema fällt etwas aus der Reihe der sonst bei Bürger gewohnten heraus; auch sieht man nicht recht, was er dabei als Ziel im Auge hat. Seine Eigenart und charakteristischen Merkmale mögen hier kurz wiedergegeben werden.

Bürger geht aus von der an sich richtigen Tatsache, daß den Künstlern von der Kritik oft Absichten untergeschoben werden, die sie bei der Ausführung ihrer Werke nie gehabt haben. Diesen Satz wendet er nun auf das Gemälde des Timanthes an. Er berücksichtigt hierbei nicht die Äußerungen, die Lessing (Laokoon IX, 16 f.) und Herder (1. Krit. Wäldchen, S.W.S. III, 60—63) als die besten seiner Zeitgenossen über dies Kunstwerk getan hatten, sondern nimmt auch hier die Gelegenheit wahr, seinem Unmut und seiner Abneigung gegen die theoretische Kritik Luft zu machen und mit vielen Ausfällen gegen die „Kunstschwätzer" alter und neuer Zeit zu Felde zu ziehen. Die Ansicht des Plinius, die Lessings Laokoon

längst abgelehnt hatte, führt Bürger noch einmal ad absurdum. Er will gar nicht den Grund wissen, aus dem Timanthes das Gesicht des Agamemnon mit einem Schleier bedeckt habe; ihm genügt es, daß der Schleier eine gute Wirkung im Gemälde hervorbringe, „der Künstler mag nun aus dieser oder einer andern Absicht, mit oder ohne Bewußtsein zu Werke gegangen sein" (III, 133). Das Warum ist nach Bürgers Ansicht gleichgültig; wir könnten trotzdem noch allerlei Fragen bei der Betrachtung des Werkes tun, durch deren richtige Beantwortung „unsere Spekulation für andere Künstler, die sich des Schleiers bedienen wollten, nicht ganz ohne Nutzen sein" könnte. Bürger fährt fort: „Wenn wir fragen: Was wirkt ein solcher Schleier? Warum wirkt er also? In welchen Fällen und in welchem Maße kann oder soll sich ein mit weiser Besonnenheit verfahrender Meister, sowohl der bildenden als redenden Kunst, desselben bedienen? — so können wir das besondere Beispiel des Timanthes, das uns bloß zur schicklichen Einleitung in unsere Materie diente, beinahe ganz verlassen und uns zu einer weit fruchtbareren Allgemeinheit erheben" (III, 134). Wie Bürger alle diese Fragen nach der Wirkung „eines solchen" Schleiers anstellen will, ohne die Absicht zu berühren, aus der diese Verhüllung angewandt wurde, ist nicht recht ersichtlich.

Ehe er sich dann zu der „fruchtbareren Allgemeinheit", von der Verschleierung in der Kunst überhaupt zu handeln, erhebt, „bevorwortet" er, daß er nicht reden will „von der Verschleierung solcher Dinge, quae tractata nitescere non possunt, noch viel weniger solcher, welche nicht nur nichts Angenehmes, sondern sogar etwas Unangenehmes wirken". Die Richtung, in der sich Lessing und auch Herder mit ihren Erklärungen bewegen, daß Timanthes das Häßliche habe vermeiden wollen und der Schönheit mit der Verhüllung ein Opfer gebracht habe oder nach dem Vorbild mehrerer Dichter die Würde seines königlichen Helden gewahrt habe, diese Richtung kommt also für Bürger nicht in Betracht. Er ist der Ansicht, daß die Kunst oft die Verschleierung von Teilen eines Werkes erfordere, deren offene Darstellung sogar Vergnügen erwecke. Das Genie würde diese Gegenstände nicht

selten in natürlicher oder idealischer Wahrheit, ja sogar Schönheit bearbeiten können, doch „auch das Vollkommenste, was hierin objektiv selbst ein Gott zu leisten vermöchte“, würde „dennoch subjektiv nicht die Wirkung des Schleiers erreichen“ (III, 134). Leider ist uns der Aufsatz nicht weiter erhalten, um über Bürgers Anschauungen und Ziele mehr Licht zu verbreiten. Bemerkenswert ist das Fragment wegen der überlegenen Miene, mit der Bürger darin auf die „Kunstschwätzer“ herabsieht, und als eins der letzten Zeugnisse für sein altes Selbstbewußtsein und -vertrauen. Ob er zu diesen Kunstschwätzern wirklich Lessing und Herder gerechnet hat, läßt sich nicht mit Sicherheit behaupten, da wir in der Abhandlung keine direkte Beziehung auf sie finden; vielleicht war ihm auch die betreffende Stelle im Laokoon oder dem ersten Kritischen Wäldchen nicht im Gedächtnis. — Die Überschrift „Über die Wirkung des Schleiers in Werken der darstellenden Kunst“ ist wohl ebenso ungeeignet, wie „Velum Timanthis“.

---

5. Streit mit Schiller.

Daß Bürgers Dichtung nicht auf einem ästhetischen oder philosophischen Denken beruhte, zeigt auch sein Streit mit Schiller, und die zwischen beiden gewechselten Schriften sind für Schillers Ästhetik von positiver, für die Bürgers fast nur von negativer Bedeutung. Es ist hier nicht der Platz, in längeren Ausführungen für Schiller oder Bürger Partei zu nehmen und zu den seit jeher über diesen Punkt verschiedenen Meinungen noch einen Beitrag zu liefern; für uns ist es wichtig, ob Bürger der Kritik Schillers gegenüber, die aller Augen auf den Beliebten und nun so scharf Getadelten lenkten, seine eigenen Kunstprinzipien in energischer, klarer Weise zu verteidigen wußte. Wir müssen gestehen: nein. Seine Antikritik und auch seine polemischen Gedichte sind zwar stilistisch und rhetorisch nicht ungeschickt abgefaßt und erfreuen in mancher Hinsicht durch den schlagenden Witz und gute Satire, eine Widerlegung oder logisch gegründete Zurückweisung sind sie nicht. Als Schiller dann in einer Entgegnung in sehr klarem

und sachlichem Ton antwortete, verstummte Bürger vollends und überließ es andern, für ihn einzustehen. Und doch, wer wollte leugnen, daß Schiller in der strengen Verurteilung der Bürgerschen Art und Kunstübung zu weit ging, daß er einem dichterischen Charakter wie Bürger zu enge Fesseln anzulegen suchte; er gibt ja später selber zu, daß er bei Bürger „die Metaphysik der Kunst zu unmittelbar auf die Gegenstände“ angewandt „und sie als ein praktisches Werkzeug, wozu sie doch nicht gut geschickt ist“, gebraucht habe (Brief an Humboldt, 27. Juni 1798). A. W. Schlegel, Bürgers jüngerer Freund, sah sogleich, daß Schiller Gesetze, die vielleicht für das Drama ihre Geltung haben mochten, unnötig der Lyrik aufzwingen wollte (Strd. IV, 124 vom 11. Juni 1791: „Verwechselt er nicht offenbar Dramatisierung mit Idealisierung“). Bürgers Proteste aber gegen Schiller und „so nichtige Phantome“, wie es „idealisierte Empfindungen“ wären, beweisen nicht viel mehr, als daß, um mit Schiller zu reden, „sein poetischer Genius sich ohne Ästhetik noch ganz leidlich zu helfen wußte“ (Säkul.-Ausg. XVI, 246).

Seine späteren, ungedruckten Ausfälle gegen Schiller und andere mißliebige Rezensenten enthalten, so witzig und geistreich einzelnes sein mag, keine bemerkenswerten und wichtigen Argumente.

Wie tief die Schillersche Rezension Bürger traf, wie ratlos sie ihn machte und wie sehr sie die Fundamente seiner Kunst erschütterte, das bezeugen uns die Berichte seiner Freunde, und das beweisen auch die „Verbesserungen“, mit denen Bürger daraufhin seine Schöpfungen für eine neue Ausgabe verunzierte und unnatürlich machte, und die Anmerkungen, mit denen er die Abänderung mancher Gedichte begleitete (s. Bohtz S. 131—134). Auch an der ästhetischen „Spekulation“, bei der er sich eigentlich nie recht wohl gefühlt hatte, scheint er nun alle Lust verloren zu haben; er wendet sich jetzt einem Gebiete zu, wo er mehr zu Hause war, der poetischen Technik und Kleinarbeit.

Wie sehr ihm diese seit frühester Zeit am Herzen lag und wie sein Interesse auf Versifikation, Wahl der Worte, den passenden Ausdruck und die Korrektheit im einzelnen

gerichtet war, bezeugen seine Briefe und sonstige Äußerungen; um den volksmäßigen Ton zu treffen, suchte er veraltete Wörter wieder ins Leben zu rufen, ein Bestreben, das er schon in seiner Probeschrift zur Aufnahme in die Deutsche Gesellschaft zu Göttingen (1769) zeigte (Wb. IV, 6 f.), und worin er sich eins wußte mit den bedeutendsten seiner Zeitgenossen. Angeregt war er wohl, wie auch einer der damaligen Beurteiler jener kleinen Abhandlung bemerkte, durch die Schweizer (Kritische Dichtkunst II, 50—57; 59 ff.; 71; 203—210 f.) und fand Gesinnungsgenossen in Lessing (Vorbericht zur Sprache des Logau [M. L. L. VII, 353 f.] und 44. Liter. Brief), Klopstock, der allerdings etwas zurückhielt und auch einige Worte in Bürgers Homerübersetzung zu alt fand (vgl. Strd. I, 104, jedoch Klopstocks Werke XVI, 4, 13 ff., 22), Herder (Fragmt., besonders 1. Samml. S. W. S. I, 162, 165; 3. Sammlg. 372 f.), Goethe und Wieland (Strd. I, 305).

Mit der Theorie der Reime hat Bürger sich eingehend im „Hübnerus redivivus“ beschäftigt. Der Titel dieser Schrift bezieht sich natürlich auf Joh. Hübners bekanntes Reimregister: „Praktisches Handbuch, d. i. ein vollständiges Reimregister, nebst einem ausführlichen Unterricht von den deutschen Reimen . .“ usw. Leipzig 1696. Noch 1743 erschien ein „Neu vermehrtes praktisches Handbuch“. Wurzbach weist in der Einleitung zu Bürgers Werken merkwürdigerweise auf Tobias Hübner hin, über den er eine an Goedekes Grundriß (III, 33) gemahnende Auskunft gibt. Der Inhalt des „Hübnerus redivivus“ ist für die Ästhetik Bürgers nicht von Wichtigkeit.

---

6. Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus.

In seiner letzten, überaus lehrreichen Abhandlung, der nachgelassenen „Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus“, bewegt Bürger sich auf ähnlichem Felde wie als Hübnerus redivivus. Ihre Einkleidung ist zum guten Teil polemisch, und Bürger spricht es offen aus, er wolle damit Vorkehrungen treffen gegen Unverstand, Mißdeutung u. dgl.;

genug, er wollte seine Leser auf die Vorzüge seiner so fleißig durchgearbeiteten Gedichte aufmerksam machen. Doch, wie es nach A. W. Schlegels Urteil gewöhnlich bei ihm zu gehen pflegt, er beginnt in ruhigem Tone, um bald zu geharnischten Ausfällen überzugehen. In der Rechenschaft über die Veränderungen dieser früh begonnenen, endlosen Korrekturen unterzogenen Bearbeitung des Pervigilium Veneris bot sich zwar nicht direkt Gelegenheit, Schillers tadelnde Ausstellungen im einzelnen zu berücksichtigen, wie Bürger es in den genannten Anmerkungen (Bohtz 132 ff.) getan hat, jedoch sind die Hauptangriffe gegen die Rezensenten offenbar auf Schiller abgesehen. Am deutlichsten wird dies bei Bürgers Verteidigung des Reimes: röter auf Äther. Schiller hatte beanstandet, daß Bürger schön mit blähn reimen lasse (XVI, 238); Bürger besteht hier auf röter-Äther und fügt hinzu: „Sollte es irgendeinem Gimpel, der die Reime nicht mit den Ohren, sondern mit den Augen beurteilt, anders vorkommen, so muß ich ihn erinnern, daß Äther nicht etwa wie Täter oder Verräter, sondern gewöhnlich wie etwa Peter ausgesprochen wird“ (III, 118f.). Wie hier vom Gimpel die Rede ist (vgl. Bohtz 134), so ergeht sich Bürger häufig in schärfster Weise gegen die „Geschmacksgimpelei“, die „seit einiger Zeit“ in den ästhetischen Rezensionen „piept“, ihr „Pieplied“ gegen die Kraftausdrücke Bürgers anstimmt, wohl, weil die schwachen Geschmacksgimpel sich vor der Kraft, die doch etwas so Vortreffliches sei, fürchten (III, 85). Sie hat „gemeiniglich irgendein ästhetisches Koch- und Schmeckebuch gelesen“, sie „gimpelt und piept nach Schönheit, wenn es auf Schärfe, Kraft und Macht und Drang durch Mark und Bein ankommt“ (III, 86, vgl. dazu das Gedicht „Verständigung“, Nachlese, Wb. II, 82). Es finde ihr gegenüber wegen ihrer Geistesschwäche und daher so großer Portion Eigenliebe „gar keine antikritische Belehrung statt. Sie hat immer noch etwas weit Armseligeres zurückzupiepen“ (86).

Nachdem Bürger so seinem Groll Ausdruck gegeben hat, kommt er zu der Hauptabsicht, die er mit seiner „Rechenschaft“ verfolgt. Er wünscht „einen nützlichen und wichtigen Zweig der poetischen Kritik ausführlicher zu bearbeiten“, als es in den „kritischen Zeit- und Lehrschriften“ bisher geschehen

sei, „die Kritik des Kleinen und Einzelnen in Ansehung der Diktion, des Verses und des Reimes", um einer „künftigen, deutschen poetischen Grammatik, die noch nirgends in gehöriger Vollständigkeit vorhanden ist", die Wege zu ebnen (87). So anmaßend hoch, wie hier, hat Bürger seine Ziele sonst nie gesteckt. Er ist der Meinung, daß sein silbenstechender Fleiß in der „Nachtfeier der Venus" dem Jünger der Musen „die Kunst des vollkommenen poetischen Ausdrucks in hundert bis aufs Kleinste und Feinste zergliederten Beispielen" beibringen könne, und versteigt sich zur Verkündigung eines „großen und wahren Wortes" an alle, „die es noch nicht wissen": „Ohne diese Silbenstecherei darf kein ästhetisches Werk auf Leben und Unsterblichkeit rechnen." Wenn er auch von der „innigsten Verbindung des Gedankens mit der Form" spricht und eines durch das andere über den Wechsel der Zeiten und die Veränderung der Sprache hinaus erhalten will, sein Hauptinteresse ist auf das Formale gerichtet; dies erstreckt sich in seinem Sinne nicht weiter „als der Umfang der Sprache, die Bildbarkeit des Verses und die Möglichkeit des Reimes, vermittelst welcher man poetisch darstellt" (91). Das Gebiet des Stoffes, der ästhetischen Ideen, erklärt Bürger für unermeßlich und unübersehbar, in dem es keine absolut beste Wahl gibt. A. W. Schlegel urteilt über diese Bemerkung, sie zeuge allein in dem ganzen Aufsatze von einer höheren Ansicht der Poesie; wohl nicht mit Recht fügt er hinzu, daß sie ihren Ursprung in Kants Kr. d. U. habe (s. Kr. d. U. § 49, S. 182 ff.). — Nicht also für den Stoff, sondern für die „tadellose Richtigkeit und Schönheit der Form" sollte Bürgers Nachtfeier, diese gekünstelte Bearbeitung des lateinischen Pervigilium Veneris, ein Kanon werden, die deutsche Sprache für „mehrere Jahrhunderte" festhalten und allem Wechsel Schranken setzen (90). Er steht nicht an, sie dem Doryphoros des Polyklet an Wert gleichzustellen und sie wegen ihrer schlichten und anspruchslosen Form mit Goethes Iphigenie in Parallele zu bringen (90 f.)! Mit der „Nachtfeier" glaubte er „jüngeren Künstlern gleichsam eine Stimmflöte von nicht zu kleinem und auch nicht zu großem Umfange in die Hände zu geben, wonach sie ihre oft so unreinen Instrumente stimmen könnten" (91).

Die alte Vorliebe Bürgers für „strenge prosodische Richtigkeit, Euphonie und Harmonie“, die an ihrem Platze gewiß nicht zu verwerfen ist, wird in der „Rechenschaft“ aufs Äußerste getrieben. Die Änderungen des Wortlautes, die vielen oft wertlosen „Verbesserungen“ im einzelnen hier zu verfolgen, haben wir keinen Grund, mag auch hier und da Bürgers feines Ohr für dichterischen Wohlklang sich offenbaren. Die pedantische Gewissenhaftigkeit und kleinliche Sorgfalt, mit der Bürger in der „Rechenschaft“ unter Mißachtung seiner früheren Grundsätze von lebendiger Popularität vorgeht, für einen Vorteil zu halten, hieße seine übrige Poesie herabsetzen; es ist gut, daß Bürgers Talent ihn bei seinen kraftvollen Balladen und lyrischen Dichtungen bessere und lichtvollere Wege leitete. Wir halten die „Nachtfeier“ nicht für seinen „lieblichsten, süßesten und doch zugleich edelsten Frühlings- und Liebesgesang“, wie er selber (115), und freuen uns nicht, wie er erwartete, „hier gleichsam in das Innerste der Werkstatt eines alten Künstlers geführt zu werden“ (99). Die „Rechenschaft“ zeigt vielmehr, wie Bürger, peinlicher Not gehorchend, sich aus den Regionen allgemeiner ästhetischer Prinzipien auf das Feld mehr arithmetischer Begriffe zu retten suchte. Sie ist wichtig, nicht für den Dichter Bürger überhaupt, denn der war ein Größerer und Besserer in früherer Zeit, wohl aber für seine Abneigung gegen die ästhetische Kritik und für die erbitterte Stimmung seiner letzten Jahre, und unter diesem Gesichtspunkt kann unsere Betrachtung weitere Ausblicke gewinnen.

Hatte Bürger noch im „Hübnerus redivivus“ gesagt, Künstler und Kunstrichter von echtem Berufe bedürften nicht des Unterrichts der Reimtheorie und vielleicht ebensowenig der ganzen Ästhetik, und damit eigentlich seine wahre Meinung ausgesprochen, so ist dies in der „Rechenschaft“ in doppelter Weise umgestaltet bez. verschärft.

Hier wird der „Kritik des Kleinen und Einzelnen“ der größte Nutzen und praktische Wert beigelegt, eben weil sich daraus die Silbenstecherei lernen läßt, ohne die ja kein Werk der Poesie auf Unsterblichkeit hoffen darf. Ihr gegenüber finden wir in schroffster Entgegenstellung die Ästhetik, die dogmatische Theorie, als unnötig und verächtlich, weil durch

sie noch nie ein Dichtwerk zur Vollendung gebracht sei, weil der Künstler sie nicht als technisches Hilfsmittel gebrauchen könne. Der Kampf gegen die „Theorienschreiber“ ist ja bei Bürger nicht neu; so heftig jedoch, wie hier am Ende seines Lebens, hat er nie seine Gegnerschaft, ja Haß und Abscheu dagegen zum Ausdruck gebracht. Die Lehre von der Form werde vernachlässigt, obwohl hierbei doch „eigentlich und vornehmlich ein Lernen stattfindet“; dagegen bestehe bei Philosophen und Kunstrichtern der überwiegende Hang, nur immer über den ästhetischen Stoff, z. B. das Schöne, Erhabene, Naive, Rührende, Lächerliche usw. zu vernünfteln. Als „Geistesmotion“ möge das seinen guten Nutzen haben, „allein für die Kunst uud deren Ausübung wird wenig oder nichts dadurch gewonnen“ (87). Es werden dadurch jene Gefühle — Bürger meint schöne, erhabene, rührende Gedanken und Vorstellungen — weder erweckt noch, wenn sie vorhanden sind, ausgebildet. „Gibt etwa die Behandlung“ derartiger „Gegenstände ein vornehmeres Ansehen? Oder geschieht es deswegen, weil es leichter und bequemer ist, zu neun und neunzig phantastischen Abhandlungen z. B. über das Schöne, das Erhabene usw. die hundertste zusammen zu phantasieren und sich dadurch das Ansehen eines tiefsinnigen Forschers zu erwerben?“

Die Lehre von der Silbenstecherei ist den schönen Redekünsten weit nützlicher „als alle jene vornehmen Herren mit ihrer vornehmen Philosophie,“ die sich so selten, „vermutlich um die Unbrauchbarkeit ihrer Theoreme nicht zu verraten, zur Anwendung auf das Besondere und Einzelne herabläßt“.

„Noch überwiegender wird der Nutzen der Silbenstecherei sein, wenn die vornehmen Herren, anstatt aus bestimmten Begriffen und Gedanken etwas Festes und Haltbares aufzubauen, nur vermittelst tönender Wörter und Redensarten, die das Ohr, nicht aber den Verstand füllen, der Phantasie ein gestaltloses, durcheinanderfließendes, blaues Dunstwerk vorgaukeln, das, wenn man auch mehr als dreimal danach ausgreift, dennoch die Hand leer läßt. — — In keinem einzigen Zweige der Literatur ist dies so häufig der Fall, als in dem ästhetischen, und längst ist mir daher diese phantastische Philosophie, worin das Ver-

ständliche selten neu und das Neue selten verständlich ist, zum wahren Ekel geworden“ (88).

Mit diesen Worten, die Bürger am Ausgang seines Lebens und Schaffens für eine Wissenschaft fand, die er selber fast ein Jahrzehnt als Dozent in Göttingen lehrte, schließt unsere Untersuchung seiner außerhalb der akademischen Lehrtätigkeit liegenden theoretischen Schriften. Was sich bei Gelegenheit jener Bürgers eigentlichstes Wesen und Anschauungen widerspiegelnden Abhandlungen zur Popularität feststellen ließ, wird in hohem Maße durch seine letzten Ausführungen in der „Rechenschaft“ bestätigt. Aus allen bisher betrachteten Aufsätzen und kleinen Schriften Bürgers geht deutlich hervor, daß er keine philosophisch angelegte Natur war, daß er als Dichter die mit allgemeinen, abstrakten Begriffen operierende Theorie zurückwies, und daß er da, wo er sich mit derartigen Fragen befaßte, keinen besonderen philosophischen Scharfsinn offenbarte.

Allein bei der Lehre von der Popularität läßt sich eine innere Verbindung im Dichten und Denken Bürgers behaupten; aus den sonstigen Äußerungen seines „tieferen Geisteslebens“ ergeben sich keine Merkmale, die darauf schließen lassen könnten.

II.

Bürgers akademische Lehrtätigkeit.

Die Verhältnisse, in die Bürger mit seiner Appenroder Pachtung geraten war, hatten sich im Sommer 1781 so unhaltbar gestaltet, daß er sich dringend nach einer Veränderung umsehen mußte. Beim Besuch des Herzogs von Weimar im Mai 1781 mag diese Angelegenheit berührt worden sein, so daß Goethe sich bald darauf mit Bürger deswegen in Verbindung setzen konnte. Ihm gegenüber äußert Bürger zuerst den Wunsch, sich seinen Neigungen entsprechend an einer Universität den philosophischen, politischen und ökonomischen Wissenschaften zu widmen (18. August 1781. Strd. III, 57), und es war kein Geringerer als Goethe, der ihn in dieser Absicht bestärkte: „Für Sie, habe ich mir immer gedacht, müßte eine akademische Stelle weit die beste sein", schreibt er am 20. Februar 1782 (Strd. III, 70 f.). „Wie wenig müßte es Ihnen schwer fallen, als Professor der Philosophie die menschlichen Dinge in einer schönen Ordnung und Vollständigkeit vorzutragen . . . Wie viel Zierde würden Sie den trockensten Sachen durch Geschmack und durch das richtige Gefühl geben, das Sie immer begleitet." Auf diesen freundlichen Rat Goethes hin, der Bürgers Fähigkeit viel Vertrauen schenkte, gab es für diesen keinen Zweifel mehr, und mit dem kurzsichtigen Eifer, mit dem man in drückender Lage die erste Gelegenheit zur Rettung ergreift, steuert Bürger dem neuen Ziele zu.

Er entdeckt in sich plötzlich Talente und Interessen, von denen bis dahin wenig zu spüren war, und spricht von dem Fleiß, mit dem er seit langer Zeit schon ältere und neuere Sprachen, Philosophie des Guten und Schönen und Geschichte getrieben habe, dazwischen empfiehlt er wieder seine juristischen

Kenntnisse (Strd. III, 80, 94, 126, 128). Recht glaubhaft sind derartige Aussagen nicht für uns, da er noch 1778 in einem Brieffragment an Boie (Strd. II, 258) schreiben konnte, er wisse „nicht ein philosophisches Wort“ von dem Verhältnis zwischen Leib und Seele, worauf er doch bei oberflächlichster Beschäftigung mit der Philosophie des 18. Jahrhunderts hätte stoßen müssen, er glaube, daß bei einer Berührung beide Teile Spuren davontrügen.

Je mehr seine Pläne ihrer Verwirklichung, einer Habilitation in Göttingen, entgegenreifen, desto größer wird die Zahl der von Bürger auserwählten Fächer (Strd. III, 131—134), und um so höher steigt sein Selbstvertrauen. Wenn er auch an historischen Kenntnissen von Schlözer und Spittler — zwei gewiß achtenswerten Gelehrten — übertroffen werde, so rechne er doch auf „Trieb, Mut und Fähigkeiten“ und gedenke es „in Ansehung der historischen Kunst“ bald mit ihnen aufzunehmen (2. Mai 1784. Strd. III, 137). Seine Freunde, besonders Lichtenberg, machen ihm die besten Aussichten (Strd. III, 140f.), und so geht Bürger Michaelis 1784 nach Göttingen und fängt an, mit gutem Erfolge Vorlesungen zu halten.

Es würde zu weit führen, wenn wir hier die schweren Schicksalsschläge, durch die Bürger im letzten Jahrzehnt seines Lebens heimgesucht wurde, eingehend erörtern wollten. Mollys Tod, pekuniäre Sorgen, häufige Krankheit, Mangel an Ansehen unter den Professoren, seine dritte Ehe, Schillers Rezension, das letzte schwere Leiden, das sein Tod beschließt, alles vereinigt sich, um finstere Schatten auf Bürgers Weg zu breiten. Nehmen wir dazu, daß Bürger keine Natur von eiserner Energie war, die unbeirrt durch Trauer und Unglück ihr Ziel fest im Auge behält, vergegenwärtigen wir uns, wie bald er dem unüberlegt angenommenen Beruf zu entrinnen suchte, so müssen wir noch die Elastizität bewundern, mit der er sich immer wieder emporraffte, immer neue Gedanken und Pläne hegte, die mitunter nur zeigen, wie wenig er durch Schaden klug geworden war.

Im ganzen betrachtet ist die letzte Göttinger Periode, besonders in der zweiten Hälfte, eine Zeit des Niedergangs für Bürger, wenn auch einzelne Lichtpunkte, wie der Verkehr

mit A. W. Schlegel, sich heller vom grauen, dunklen Hintergrund abheben.

Man hätte diese überaus ungünstigen Umstände bei der Beurteilung von Bürgers Vorlesungen und ihrem Wert wohl mehr beachten sollen, als es geschehen ist, diese Verhältnisse, unter denen sich Bürger einer Tätigkeit widmete, die seiner Natur von vornherein fremd war. Man hätte die wirklichen Resultate prüfen müssen, bevor bona fide Lobsprüche für Bürger, den Denker, bereitwillig erteilt wurden.

Überblicken wir die Menge des Stoffes, den Bürger nach dem Vorlesungsverzeichnis (abgedruckt in den betreffenden Jahrgängen der „Göttinger gelehrten Anzeigen“ und von E. Ebstein Z. f. d. U. XVI, 745 ff.) als Dozent behandelte, so müßten wir uns schon gestehen, daß eine gründliche Durchdringung dieses Materials nicht wohl möglich war, selbst dann, wenn Bürger mit einem außergewöhnlichen Verstand und ungemeiner Arbeitskraft ausgerüstet gewesen wäre. Auch wenn man annimmt, daß nicht alle angekündigten Kollegien über Philosophie des Stils, Ästhetik, praktische Logik, Kantische Philosophie, Geschichte der schönen Wissenschaften, empirische Psychologie usw. wirklich gehalten sind, selbst die gedruckt vorliegenden über Ästhetik, Stil und kritische Philosophie umfassen ein zu ausgedehntes Gebiet, als daß sie bis in alle Einzelheiten durchdacht sein könnten.

Wenn wir hier versuchen, den Wert und die wissenschaftliche Bedeutung der Bürgerschen Vorlesungen auf Grund genauer Analyse festzustellen, so lassen wir das „Lehrbuch des Stils“ im allgemeinen beiseite und beschränken uns unserem besondern Thema gemäß auf die philosophische Ästhetik.

Schon das Register des „Lehrbuchs der Ästhetik“ zeigt, daß Bürger es unternommen hat, die damals eben erschienene Kantische „Kritik der Urteilskraft“ zum Mittelpunkt seiner Darstellung zu machen.

Da nun seine Vorlesungen über kritische d. h. Kantische Philosophie in der Hauptsache vor den im Lehrbuch der Ästhetik erhaltenen liegen, so ist es von Interesse, zu erfahren, wie Bürger sich überhaupt zu Kant stellte, und was ihn bewogen haben mag, unter den Ersten Kants Philosophie zum Gegenstand von Vorlesungen zu machen, noch dazu an einer

Universität, deren Hauptvertreter zu den Gegnern des Königsberger Philosophen zählten. Zugleich könnten sich bei der Erörterung dieser Fragen wichtige Kennzeichen ergeben, wie Bürger Gegenstände der theoretischen Philosophie behandelte, von denen aus dann die verbindenden Linien zu ziehen sind auf seine Darstellung der philosophischen Disziplin, der Ästhetik.

Bürger ist wahrscheinlich durch Lichtenbergs Vermittlung zu Kant gekommen und hat sich auch bei den Vorlesungen seiner Ratschläge bedient (vgl. Strd. III, 188). Der Historiker Woltmann, der ein Freund und Verehrer des Dichters Bürger war, vermutet, daß er auch mit rein philosophischen Kollegien mehr Erfolg zu haben hoffte, als mit den ästhetischen (Woltmanns Werke. Leipzig 1820. 5. Liefrg., 2, 511).

Bürgers Verehrung für Kant tut sich in seinen Briefen mit der bei ihm gewohnten superlativischen Begeisterung kund. Er dankt „Gott für diesen Mann, wie für einen Heiland, der die arme gefangene Vernunft endlich aus den unerträglichen Ketten dogmatischer Finsternis glücklich erlöst hat“. Die Göttinger philosophische Fakultät sei ihm (Kant) zwar nicht gewogen, allein Kant könne leicht dreißig solcher Fakultäten „zum Morgenbrot bei der Tasse Tee aufschlingen“ (14. Mai 1787. Strd. III, 184f.). Dem Kantianer Fr. Gl. Born schreibt er während des Wintersemesters 1787/88, in dem er über Kant las, es sei ihm noch nicht gelungen, auch nur mit den Blicken „alle die Höhen zu erreichen, welche die Scheitel des riesenmäßigen Denkers berührt, überall die Tiefen zu ergründen, wo, wie auf unvergänglichem Granit, so unerschütterlich sein Fuß steht, noch das All der Erkenntnis nur zu umschleichen, das er, wie einen Spielball, mit seiner hohlen Hand umspannt“ (Strd. III, 192f. 5. Februar 1788). Bürgers ganzes pathetisches Eintreten für die Kantische Philosophie, wie der von ihm in demselben Briefe auf die Kritik der reinen Vernunft angewandte Ausdruck „Buch der Bücher“, machten auf Born einen so guten Eindruck, daß er diese Benennung Bürgers nun auch seinerseits in der Vorrede zu seinem Versuch über die ersten Gründe der Sinnenlehre, Leipzig 1788, gebrauchte; er beruft sich dabei auf „einen seiner gelehrten Freunde und selbst als Muster und Original seines Faches von der Nation geschätzten Schriftsteller.“

In die „Kritik der reinen Vernunft“ hat Bürger sich lange Zeit mit größtem Fleiß versenkt; die Frucht seiner Bemühungen und Anstrengungen war das Kolleg über kritische Philosophie, das er, wie Lichtenberg meinte, bei seinem Geist und Talenten mit leichter Mühe zustande bringen würde (Strd. III, 188). Lichtenberg war überhaupt außerordentlich für Bürger eingenommen und bedauerte, daß man glaube, Bürger lege sich damals erst auf die Philosophie: ein gewisser Grübelgeist, der sich nichts weismachen läßt, ruhe schon auf ihm, solange er ihn kenne; Bürger wäre schon stets ein Feind der geschmelzten Wassersuppenphilosophie gewesen (L. an Forster. 24. Dezember 1787. Ls. Briefe von Leitzmann und Schüddekopf II, 319 f.). Neben Lichtenbergs Urteil sind es besonders die Äußerungen von C. G. Lenz, einem Hörer Bürgers in der Vorlesung über die Kantische Philosophie, die eine günstige Meinung für Bürgers Leistungen erwecken konnten. Bürgers Vortrag wird von diesem als „über Erwarten gut, deutlich, faßlich, angenehm“ gerühmt, und auch sonst werden die Vorzüge des Kollegs stark betont (Kluckhohn, Schnorrs Archiv XII, 83).

Diesen Zeugen gegenüber wurde weniger auf Woltmann gehört, der in dem oben zitierten Aufsatz zu andern Resultaten kommt. Er ist der Ansicht, Bürger sei nicht dazu geschaffen gewesen, der Kantischen Philosophie in Göttingen zur Wurzel zu verhelfen. Die Klarheit des Kopfes und der Begriffe, die Bürger eigen war, habe sich „darum nicht zu erschöpfender Denkkraft und zum Tiefsinn erheben“ lassen, Bürger sei kein Denker im hohen Sinne des Wortes gewesen. „Schon ward ihm ungemein schwer, bisweilen unmöglich, sich nur identische Sätze[1]) zu denken.“ Auch über Bürgers Vortragsweise berichtet er uns wenig Günstiges. Bürger habe matt und langsam gesprochen und die Gewohnheit gehabt, lange Pausen zu machen, während er auf dem Katheder versuchte, ob ihm ein Gedanke ganz klar werden wolle (V, 2; 510).

In seiner Selbstbiographie schreibt Woltmann, er habe sich die Unbehilflichkeit Bürgers, mit der Kantischen Philo-

---

[1]) Identität ist hier nicht im strengen Sinne der logischen Figur zu verstehen, sondern in dem der analytischen Sätze Kants, „in welchen die Verknüpfung des Prädikats mit dem Subjekt durch Identität gedacht wird“.

sophie umzugehen, halb mit Schmerz, halb mit Verwunderung gestanden und „dem poetischen Meister gar keinen tiefen Verstand“ zugetraut (Werke I, 32; 43f. 1818).

---

1. Hauptmomente der kritischen Philosophie.

Ein Mittel, zwischen den sehr hörenswerten Zeugen zu entscheiden, wird die Untersuchung von Bürgers „Hauptmomenten der kritischen Philosophie“ an die Hand geben. In ihnen ist aller Wahrscheinlichkeit nach das Kolleg Bürgers von 1787/88 enthalten: „Einige Hauptmomente der Kantischen Philosophie aus der Kritik der reinen Vernunft“, wie es im Vorlesungsverzeichnis genannt ist. Erschienen ist es als „Hauptmomente der kritischen Philosophie. Eine Reihe von Vorlesungen vor gebildeten Zuhörern gehalten.“ Münster 1803 (anonym). In den meisten Literaturangaben finde ich ungenaue und falsche Nachweise; eine 2. Auflage konnte ich nicht ermitteln, weder die allgemein zitierte: Münster 1825, noch die von E. Adickes (s. u.) angeführte: Münster 1822. Über den Herausgeber ist mir nichts bekannt geworden, das Konzept der Hauptmomente ist nicht mit den Kollegien über Ästhetik und Stil aus Bürgers Nachlaß verkauft (vgl. Strd. I, S. III).

Bürgers Absicht war, seinen Hörern die Hauptmomente der Kantischen Philosophie in leicht faßlicher, populärer Darstellung anschaulich und begreifbar zu machen. Es ist die Frage, ob ihm dies gelungen ist.

Der erste, der die „Hauptmomente“ mit kritischem Blick beurteilt zu haben scheint, E. Adickes, charakterisiert sie in der German Kantian Bibliography (Philosophical Review, Supplem. II, June 1896, S. 549, No. 2722): „Exposition of the contents of the Aesthetics and Analytics of the R. V. [= K. d. r. V.], closely following the arrangement and, in parts, even the phraseologie of Kant. The R. V. is not made very much easier to understand by the reading of the book.“

Wir können diese Feststellung nur unterschreiben; Bürger benutzte die K. d. r. V. in der 2. Auflage von 1787, wie sich

an der Hand der Kehrbachschen Ausgabe leicht feststellen läßt, und folgte ihr in der von Adickes hervorgehobenen Weise. Es kommt jedoch noch ein anderer wesentlicher Umstand hinzu, der Bürgers eigenes Geständnis, nicht zum vollen Verstehen der K. d. r. V. durchgedrungen zu sein, mit nur zu sicheren Gründen bestätigt: Bürger bediente sich allzu wörtlich einiger Erläuterungsschriften zu Kants K. d. r. V.

Bei dem Versuch, mich in der umfangreichen Kantliteratur jener Zeit zu orientieren und Bürgers Vorlesungen einen entsprechenden Platz einzuräumen, sind mir mehrere Entlehnungen aufgefallen, die ich dann weiter verfolgt habe. Ich leugne nicht, bin sogar im Gegenteil der festen Überzeugung, daß sich noch mehr Quellen aufdecken ließen, als ich es tun konnte, jedoch muß ich einstweilen auf eine noch genauere Nachforschung verzichten. In bezug auf Bürgers engen Anschluß an Kant selber kann ich auf die Äußerung von Adickes verweisen und beschränke mich im folgenden hauptsächlich darauf, in möglichster Kürze seine sonstigen Vorlagen aufzuzeigen; die mehr oder minder wörtliche Anlehnung Bürgers bezeichne ich dabei nicht jedesmal, da seine Abweichungen gewöhnlich nur darin bestehen, daß er die Sätze seiner Quelle etwas in die Länge oder Breite zieht oder irgendeine geringfügige stilistische Änderung vornimmt.

Für den Anfang der „Hauptmomente", besonders S. $4_{26\,ff.}$,[1]) $5_{8\,ff.,\ 16\,ff.,\ 24\,ff.}$, ist als Vorlage deutlich L. H. Jacobs Prüfung der Mendelssohnschen Morgenstunden, Leipzig 1786, 1. Vorlesung S. 5f., erkennbar, wo Jacob sich mit den Grundlagen der Kantischen Philosophie beschäftigt. Als Beispiel für Bürgers Art der Quellenbenutzung mag gleich hier ein Vergleich zwischen seinen und Jacobs Worten dienen:

Bürger S. $8_{5\,ff.}$	Jacob S. $6_{14\,ff.}$
„Sobald die Menschen nur einigermaßen anfingen, auf die Erscheinungen der Sinnenwelt aufmerksam zu werden, so mußten sie gar bald dahinter kommen, daß dasjenige, was wir vermittelst unserer Sinnlichkeit erkennen, das Ding nicht selbst ist. Sie mußten bald gewahr werden, daß die Prädikate,	„Die ersten Anfänge der Philosophie führten nämlich gar bald darauf, daß alles, was wir vermittelst unserer Sinnlichkeit erkennen, das Ding nicht selbst ist; daß die Prädikate, welche wir den Dingen beilegen, nicht sowohl in den Dingen, als in uns liegen, nicht objektiv, sondern subjektiv sind; und

[1]) Die großen Zahlen bezeichnen die Seite, die kleinen die Zeile.

Bürger.	Jacob.
welche wir den Dingen beilegen, nicht sowohl objektive in den Dingen, als vielmehr subjektive in uns selbst liegen. Sie mußten gewahr werden, daß, wenn wir, die Subjekte, uns veränderten, alsdann auch die Objekte ganz anders erscheinen würden."	daß bei Veränderung der Subjekte die Gegenstände selbst ganz anders erscheinen würden."

Ferner, um noch eine spätere Stelle anzuführen:

Bürger S. 242, 14.	Jacob 130, 13.
„Hieraus ergibt sich denn nun wohl ohne allen Widerspruch, daß die reinen Verstandesbegriffe an sich gar keine Bedeutung haben; daß sie auf Dinge überhaupt, ohne Rücksicht auf unsere Anschauungen zu nehmen, nicht können bezogen werden, daher denn ihr Gebrauch ganz allein auf Erscheinungen, auf weiter nichts als Erscheinungen, eingeschränkt ist."	„Hieraus fließt also unwidersprechlich, daß die reinen Verstandesbegriffe an sich keine Bedeutung haben, daß sie auf Dinge überhaupt, ohne Rücksicht auf unsere Anschauungen zu nehmen, nicht können bezogen werden, und daß ihr Gebrauch ganz allein auf Erscheinungen eingeschränkt ist."

In dieser Weise stimmen Bürger 10_{12}—13_{24} mit Jacob 6_{23}—10_{10} überein, weiter: Bürger 14_{18}—19_{28} mit Jacob 10_{14}—14_{16}.

Es folgt dann ein näherer Anschluß an Kant selber, und zwar in einem Abschnitt, der die Benutzung der 2. Ausgabe der K. d. r. V. beweist. Vgl. Bürger S. 23f. mit Kehrbach 647, Suppl. I, Bürger S. 44—49 mit Kehrb. 650—57, Suppl. II. — S. 57—59 finden sich bei Bürger die von C. G. Lenz in den schon genannten Briefen an Schlichtegroll überlieferten poetischen Vergleiche zur Kantischen K. d. r. V. (10. Nov. 1787. Schnorrs Archiv XII, 84). Für uns liegt eine gewisse traurige Ironie in Bürgers Worten von den Unmündigen, die das Schwert — gemeint ist die K. d. r. V. — in der Scheide sitzen lassen sollten, von dem Bogen des Ulysses, den nur Ulysses selber und seinesgleichen zu spannen vermöchten. Übrigens sind, soviel ich sehe, nicht alle in diesen Briefen erwähnten Einzelheiten, so nicht eine direkte Polemik gegen Abel, Jacobi und Platner in den Hauptmomenten enthalten. Dies mag so zu erklären sein, daß Bürger während des Semesters seine Ausarbeitung fortsetzte und beim Vortrag einiges hinzufügte, was nicht in das eigentliche Manuskript aufgenommen wurde.

Bei Seite 127 Bürgers tritt wohl meistens Kant selber in seine Rechte, dann schwächer; daneben ist besonders Bürger 127_4—136_3 nach Jacob 37_5—46_3; Bürger 141_{17}—144_7 greift zurück auf Jacob 29_{21}—36 Ende, um „die Hauptsumme der Lehre“ noch einmal zu wiederholen. Die damals üblichen, auf die Sinneseindrücke Blindgeborener gegründeten Einwände gegen die Kantische Raumvorstellung trägt Bürger teilweise mit Benutzung des in der philosophischen Literatur vielfach zitierten Berichtes eines Dr. Chesselden von der Behandlung Blinder vor. Er scheint dabei auf die ursprüngliche Quelle, Chesseldens Abhandlung in den Philosophical Transactions (1728. 2. Quartal S. 447—50) zurückzugehen, jedenfalls ist sein Abschnitt S. 155—160 eine treue Übersetzung des englischen Aufsatzes. Die einzelnen Punkte werden von Bürger wie gewöhnlich noch einmal zusammengefaßt. Hierbei folgt er ohne Nennung des Namens ziemlich wörtlich mehreren Seiten aus Feders Schrift: Über Raum und Kausalität, zur Prüfung der Kantischen Philosophie: Göttingen 1787, und zwar ist B. 161_{10}—162_{24} aus Feder 57_{18}—59_{20}.

Auch die Antwort, die „von den Anhängern der Kantischen Theorie auf die Einwände von den Blindgeborenen gegeben werden“ könnte, steht bei Feder; B. 164_{5-28} stammt aus Feder 60_1—61_6.

Wenn Bürger „kurz und gut“ darauf sagt, was ihm „von dem ganzen Einwurf dünkt“, so findet sich dies, nur noch etwas kürzer, bei Jacob. B. 165_1—166_5 ist aus Jacob 22_6—23_7 genommen.

Das weitere, was Bürger zu Chesseldens Nachricht vorbringt, habe ich in dieser Form bisher nicht gefunden, es macht jedoch einen durchaus unselbständigen Eindruck.

B. 170_1—173_{11} ist wieder aus Jacob 50_{13}—53_{13}.

Auf Seite 171 endlich zitiert Bürger Jacobs „braves Büchelchen“, um — es als Quelle für ein kurzes Beispiel anzuführen. Er empfiehlt es seinen Hörern sehr warm, da nach seinem Ermessen „noch keiner die Kantischen Ideen so populär und faßlich“ vorgetragen habe.

Nachdem die K. d. r. V. selber und vielleicht noch eine andere Vorlage den Vorzug erhalten hat, schließt sich Bürger erst S. 292_{24}—299_{10} wieder an Jacob 81_{23}—90_9 an. S. 294

gerät er in Kollision zwischen Jacob und Kant, da es sich geltend macht, daß Jacob seiner Darstellung die erste Auflage der K. d. r. V. zugrunde gelegt habe. Bürger hilft sich, indem er den Wortlaut beider Auflagen nacheinander angibt (S. 295). Es folgen:

B. 299_{10-23}	aus Kant 176, 2. Abs.
„ 299_{23}—300_{23}	„ Jacob 90_{13}—91_{22}
„ 300_{23}—301_{18}	„ Kant 177_{31}—178
B. 301_{19}—302_{4}	aus Jacob 92_{1-18}
„ 302_{4}—303_{13}	„ Kant 179_{2-34}
„ 303_{14-20}	„ Jacob 93_{3-11}

$303_{21\,f.}$ geht Bürger zum Grundsatz der Zeitfolge nach dem Gesetze der Kausalität über, führt wieder zuerst die zweite, ihm vorliegende Ausgabe der K. d. r. V. an, dann auch die erste, deren Text er Jacob entnimmt; bis 310_{29} folgt er im allgemeinen Kant, läßt dabei jedoch das Stück: Kant 184_{32} bis 185_{25} fort (in 310_{19}); B. 310_{19-29} ist aus Kant 185_{26-38}.

Es kommt 310_{29} eine neue Erklärungsschrift hinzu, die von Kant selber gebilligten „Erläuterungen über des Herrn Prof. Kant Kritik der reinen Vernunft" von M. J. Schultz, Königsberg 1784. B. 310_{29}—311_{5} aus Schultz 59_{1-6}. Bürger hält sich dann an Schultz, der die langen Kantischen Ausführungen möglichst mit Kants Worten im Auszug wiedergibt. B. 311_{24}—312_{8} aus Schultz 59_{16}—60_{2}. Hierauf findet eine lebhafte Abwechselung statt, die in folgenden Ziffern anschaulich gemacht werden soll.

B. 312_{9-18}	aus Jacob 96_{3-15}
„ 312_{18}-313_{4}	„ Schultz 60_{2-20}
„ 313_{4}-314_{7}	„ Kant 190_{33}-191_{23}
„ 314_{13} f.	„ Schultz 61_{1} f. (Beginn eines Abs.)
„ 314_{14}-315_{24}	„ Jacob 106_{20}-108_{14}
„ 315_{24}-316_{26}	„ Schultz 61_{10}-62_{6}
„ 318_{23}-320_{28}	„ Jacob 108_{18}-111_{8} (etwas freier)
„ 320_{28}-321_{18}	„ Kant 198_{21} b. Ende
„ 323_{28}-324_{28}	„ Jacob 113_{1}-114_{12}
„ 325_{3-28}	„ Kant 171-173_{20} (zurückgreifend)
„ 328_{1}-329_{2}	„ Jacob 114_{13}-115 Ende
„ 329_{3-10}	„ Kant 202_{12-19} (vorgreifend)
„ 329_{10}-336 Ende	„ Jacob 116-125_{23}
B. 337_{1-25}	aus Schultz 64_{28}-65_{18}
„ 337_{26}-338_{15}	„ Jacob 125_{24}-126_{18}
„ 338_{16}-339_{18}	„ Jacob 127_{22}-129_{14}
„ 340_{5}-342_{9}	„ Schultz 69_{2}-70_{26}
(„ 340_{14} f.	„ Jacob 129_{20} f.)
„ 342_{14}-343_{20}	„ Jacob 130_{13}-132_{2}
„ 343_{20}-345_{2}	„ Schultz 70_{27}-71 Ende
„ 345_{2}-346_{1}	„ Jacob 133_{6}-134_{7}
„ 346_{1}-347_{3}	„ Schultz 72_{1}-73_{1} (ausgen. Sch. 72_{5-10}, da schon bei Jacob 133_{19} f.)
„ 347_{5}-349_{8}	„ Jacob 134_{8}-136_{6}
„ 349_{9}-352_{22}	„ Schultz 73_{26}-76_{3} (ausgen. B. 351_{20}-352_{16})

Mit 352_{22} kommt Bürger an eine Stelle, wo auch Jacob fast wörtlich mit Schultz übereinstimmt; dieser wieder folgt, besonders im 4. Absatz, nach Möglichkeit Kant 243, 4. Absatz. Bürger schließt sich an Schultz an, sieht jedoch auch zu Jacob hinüber:

	B. 352_{22}—359_{24}	aus	Schultz	76_3—80_{19}
dabei	„ 354_{20}f.	„	Jacob	138_{21}f.
	„ 358_{10}f.	„	Jacob	140_{13}

Dann leitet Bürger, um „das Wesentliche mit andern Worten zu wiederholen“ auf Jacob 140_{10} über.

B. 359_{26}—361_{19}	aus	Jacob	140_{10}—142 Ende
„ 361_{20}—362_{16}	„	Schultz	80_{20}—81_{16}

Mit S. 363 wendet sich Bürger nach dem Vorbilde Schultzens dem Schluß der Kantischen Analytik zu. B. 363_{4-26} aus Kant 259_{5-18}.

Bei der Unterscheidung von Etwas und Nichts nach Ordnung der Kategorien teilt Bürger zwischen Kant 259f. und Schultz 82. Die letzte Hälfte von Absatz 2, S. 364 ist aus Schultz. Absatz 3 und 4 sind ganz nach Schultz Abs. 3 und 4. Schultz schließt mit 4 seinen Abschnitt; Bürger führt noch die Tafel der Einteilung nach Kant 260 an und endigt hiermit die transzendentale Analytik und zugleich seine Vorlesungen überhaupt. Vielleicht bewog ihn dazu auch der Umstand, daß Jacob hier mit der Betrachtung des Kantischen Systems aufhört und zu seinem besonderen Gegenstand, der Prüfung der Mendelssohnschen Beweise für das Dasein Gottes, übergeht.

Für eine breitere Darstellung der Hauptmomente schien mir in einer Arbeit über Bürgers Ästhetik nicht der Ort; eben darum hielt ich es auch nicht für erforderlich, den Inhalt der einzelnen Abschnitte wiederzugeben. Der Umstand, daß es möglich ist, Anfang und Ende der benutzten Quellen zeilenweise zu bemessen, spricht wohl deutlich genug und bietet auch so einen nicht unwichtigen Beitrag zu „Bürgers Verhältnis zu Kant“.

Mag man die nicht allzu strengen Gewohnheiten seiner Zeit zu Bürgers Gunsten anführen, sogar einige Selbständigkeit Bürgers annehmen, da ja noch viele Seiten nicht als entlehnt nachgewiesen sind, im ganzen wird man den Hauptmomenten

keine wesentliche Bedeutung mehr zuschreiben können. Daß es für den Dichter Bürger kein herabsetzender Tadel ist, wenn er sich die Kritik der reinen Vernunft nicht zu einer klaren, faßlichen Wiedergabe aneignen konnte, braucht kaum betont zu werden; auch wirklich philosophische Denker haben sich an den Schwierigkeiten des „alles zermalmenden Kant", wie Mendelssohn ihn nannte, vergeblich abgemüht, und durch den größten Teil der damaligen philosophischen Literatur ertönt immer wieder die Klage über die dunkle und unverständliche Kantische Kritik.

Es galt hier nur, eine vielfach unrichtig beurteilte Leistung Bürgers in das ihr gebührende Licht zu stellen.

Daß Bürger sich in der Erfüllung derartiger Pflichten, wie er sie mit den charakterisierten Vorlesungen sich aufgeladen hatte, nicht wohl fühlen konnte, ist verständlich, und gerade kurze Zeit nach seinem Kolleg über Kant mehren sich die immer regen Wünsche Bürgers, aus dem rationalistischen Göttingen, diesem „verfluchten Hundenest", „Raben- und Lumpennest", fortzukommen. Jedoch, wenn auch seine Pläne im Frühjahr 1789 festere Gestalt anzunehmen schienen, seine und seiner Freunde Versuche, ihm eine angenehmere Lebensstellung zu verschaffen, schlugen schließlich alle fehl, und Bürger hat in der ihm in jeder Hinsicht „ungedeihlichen Stadt" seine letzten Jahre hinbringen müssen. Er ist dabei häufig in tatenlose, geistige Niedergeschlagenheit geraten, aus der er sich gelegentlich befreit fühlte, wenn er sich in den anmutigen Gefilden der Musen ergehen konnte und „die Grille, ein Philosoph und gelehrtes Saumroß sein zu wollen, ihn ungepurrt gelassen" hatte (Strd. III, 215f. 1. März 1789).

Wir müssen zugeben, daß die Auspizien für Bürgers ästhetische Vorlesungen ungünstig genug ausgefallen sind, auch wenn man in Betracht ziehen könnte, daß ihm der Stoff des Schönen und der Kunst weit näher lag, als die Kantische Erkenntniskritik.

Im Hauptteil unseres Themas versuchen wir den Tatbestand mit möglichster Vollständigkeit festzustellen. Wir verbinden dabei unsere Untersuchung des teilweise schwer zugänglichen Materials mit einem Referat über den Haupt-

inhalt. Die Frage nach der Notwendigkeit eines Neudruckes dürfte sich so auch leicht erledigen.

---

2. Ästhetische Schriften.

Neben dem „Lehrbuch der Ästhetik“ sind uns noch einige kleinere ästhetische Abhandlungen Bürgers erhalten, die Reinhard als Supplement zu Bürgers Werken zusammen mit Bürgers Antikritik gegen Schiller und einigen polemischen Gedichten als „Ästhetische Schriften“ (Berlin 1832) herausgegeben hat. Es sind allem Anschein nach Bruchstücke aus einem Kolleg, jedoch außer der ersten „Über die ästhetische Kunst“, die wir später betrachten werden, nicht auf derselben philosophisch-ästhetischen Grundlage entstanden, wie das „Lehrb. der Ästh.“ Während Bürger sich in diesem, wie schon angedeutet, zum großen Teil auf dem Boden der Kantischen Ästhetik bewegt und die bisher übliche Theorie Baumgarten-Meiers bekämpft, zeigt er sich in jenen kleinen Schriften noch selbst als Anhänger der alten, vorkantischen Schule. Um so weniger ist es angebracht, diesen früheren Teiluntersuchungen größere Wichtigkeit als dem Lehrb. d. Ästh. zuschreiben zu wollen (s. Dessoir II, 567). Ihre Entstehung fällt vor das Erscheinen von Kants Kritik der Urteilskraft, also vor 1790.

Wie aus dem Vorlesungsverzeichnis der Göttinger Universität hervorgeht, hat Bürger mehrere Male, im Sommersemester 1788 und Wintersemester 1789/90, die Ästhetik „nach Eberhards Theorie der schönen Wissenschaften“ gelesen. Es lag dies in den Gewohnheiten seiner Zeit, daß der Dozent im Anschluß an ein geeignetes Werk, das häufig schon „zum Gebrauche bei Vorlesungen“ eingerichtet war, seine eigenen Ansichten vortrug, in Übereinstimmung oder auch im Widerspruch mit der Vorlage; auch Kant hat ja in dieser Weise Baumgartens Metaphysik seinem Kolleg über Logik zugrunde gelegt.

Joh. Aug. Eberhard, im allgemeinen ein Schüler der Baumgartenschen Ästhetik, hielt sich jedoch andern Einflüssen durchaus offen und bildete besonders die Vollkommenheits-

theorie bez. die Lehre vom Vergnügen mit Rücksicht auf die Leibniz-Wolffische Psychologie und den französischen Ästhetiker Dubos in subjektivem Sinne fort. Wir haben uns indessen einstweilen nicht näher mit den Prinzipien Baumgartens oder Eberhards zu beschäftigen, da Bürgers kleine ästhetische Schriften ihre Abhängigkeit von dem einen oder andern nicht durch Beantwortung der Fragen nach dem Wesen der Schönheit, dem Zweck der Ästhetik u. dgl. bezeugen, sondern auf dem beiden gemeinsamen Grunde stehen. Nur soviel mag zur besseren Übersicht vorausgeschickt sein: Baumgarten teilt mit der Wolffischen Philosophie die Erkenntnisvermögen in untere und obere. Die oberen sind die Kräfte des Verstandes, sie unterscheiden in einer Vorstellung die einzelnen Teile, d. h. sie erkennen deutlich; die unteren gehören der Sinnlichkeit an, sie nehmen die Teile einer Anschauung nicht wahr, sondern nur den Gegenstand als Ganzes, ihre Erkenntnis ist undeutlich oder verworren. Zu den letzteren wird das Vermögen, die Schönheit zu empfinden, gerechnet, da das Gefühl hierbei nicht zur vollen begrifflichen Deutlichkeit durchdringt. Die Schönheit wird also durch das untere Erkenntnisvermögen, das analogon rationis, sinnlich und anschaulich erkannt. Diese Terminologie finden wir durchgängig in den drei kleinen Abhandlungen Bürgers, deren Titel schon geeignet sind, ihre Zugehörigkeit zur vorkantischen deutschen Ästhetik zu bezeichnen; sie lauten: Über den ästhetischen Reichtum, Über die ästhetische Größe, Über die ästhetische Klarheit und Deutlichkeit. Die begriffliche Anordnung innerhalb der einzelnen Untersuchungen ist ebenfalls ganz nach dem Vorbilde der Baumgartenschen Schule, besonders Eberhards. Wir werden sie daher wohl als Stücke der 1788—90 gehaltenen ästhetischen Vorlesungen Bürgers anzusehen haben, die mit der Berücksichtigung der Kritik der Urteilskraft ausgeschaltet wurden.

Bei der Betrachtung folgen wir der Anordnung Reinhards.

a) Die erste der hierher gehörigen ästhetischen Schriften beschäftigt sich mit dem „ästhetischen Reichtum“, Baumgartens „ubertas aesthetica“, wodurch die Fülle von „ästhetischen Vollkommenheiten“ in einem Kunst- oder Dichtwerke bezeichnet wird.

An den Anfang stellt Bürger die Bestimmung: „Der Stoff, die Materie, der Inhalt oder die Gedanken eines Kunstwerkes sind ästhetisch, wenn sie die Kraft haben, das Gemüt mit heilsamer Lust und Unlust zu rühren" (S. 15), eine Definition, die sich besonders durch das „heilsam" der moralisierenden Richtung anschließt, im übrigen jedoch nichts Auffallendes zeigt. Behandeln die ästhetischen Künste unsinnliche Gegenstände, so ziehen sie ihnen soviel als möglich das Kleid der Sinnlichkeit an. Auch nützliche Wahrheiten mit eindringender Kraft vorzutragen, ist ihr Amt. Abstrakte Begriffe, die schwer zu fassen sind, wie „Nutzen" und „Ursache", werden anschaulich und klar, „ja selbst angenehm und schön," wenn sie durch „Ernte" und „Quelle" ausgedrückt werden (S. 16f.; vgl. Meier I, 88f.). Bürger ist in diesen Ausführungen hauptsächlich von Sulzer, Allg. Th. d. sch. Künste, Artikel „Sinnlich" (IV, 331ff.), abhängig. Eine Stelle, die Dessoir (II, 572) aus Bürgers kleinen Schriften zitiert, möge hier belegt sein, da sie nicht Bürgers Eigentum ist.

B. S. 16.	Sulzer IV, 335b.
„So sind z. B. die ästhetischen oder die schönen Redekünste nicht bestimmt, neue Wahrheiten zu erforschen und zu lehren, als welches das Amt der Philosophie ist. Aber das gehört unter andern mit zu ihrem Geschäfte, nützliche Wahrheiten, mit eindringender Schärfe begleitet, vorzutragen und weiter zu verbreiten, als die Philosophie zu tun vermag. Dazu müssen sie sich eines höchst sinnlichen Ausdrucks bedienen. Und dieser wird darin bestehen, daß für jeden nicht sinnlichen Hauptbegriff ein Wort gewählt werde, das einen anschaulichen, klaren, faßlichen Begriff erwecket."	„Die redenden Künste sind nicht bestimmt, neue Wahrheiten zu erforschen: dies ist das Amt der Philosophie; aber jede nützliche Wahrheit faßlich und mit eindringender Kraft begleitet vorzutragen und weiter auszubreiten, als die Philosophie es vermag, dieses ist eine von ihren Verrichtungen. Dazu aber müssen sie notwendig einen sinnlichen Ausdruck brauchen. Er besteht darin, daß für jeden nicht sinnlichen Hauptbegriff ein Wort gewählt werde, das einen sehr klaren und leicht faßlichen Begriff erwecket."

Sulzers hierauf folgende Beispiele ersetzt Bürger durch bessere und fährt dann in der eben gekennzeichneten Weise mit Sulzer fort.

Es folgt die Einteilung der „ästhetischen Kraft" in absolute und bedingte, und zwar mit Sulzers Artikel „Kraft" (III, 48b).

Die absolute innere Kraft „kommt von der Beschaffenheit des Gegenstandes und [der] Gedanken und seinem unveränderlichen Verhältnisse gegen die Natur unserer Vorstellungskraft her“ (B. S. 18; vgl. Sulzer III, 48 b). Zu der absoluten ästhetischen Vollkommenheit rechnet Bürger vornehmlich den „ästhetischen Reichtum“. Hiermit befindet er sich wieder ganz auf dem Boden der Baumgartenianer; er unterscheidet in herkömmlicher Weise den ästhetischen Reichtum in objektiver und subjektiver Hinsicht (vgl. Baumgarten, Aesthetica § 118; Meier, Anfangsgründe a. sch. W. § 42) und handelt im ersten Teil von dem „ästhetischen Horizont“. Die Benennung stammt, wie auch Bürger angibt, von Baumgarten. Sein Schüler Meier hatte den Begriff weiter auseinander gesetzt und mit jenem die Gegenstände eingeteilt in solche, die unter, über und innerhalb des ästhetischen Horizonts liegen (Meier § 43, Baumgarten § 119—129: infra, supra, intra). Eberhard macht hier eine für uns bemerkenswerte Abweichung und trennt die Objekte in solche, die unter, über und ganz außerhalb des ästhetischen Horizonts sind. Ihm folgt hierin Schott (Th. d. sch. W.), beiden Bürger. Die Gegenstände unter dem ästhetischen Horizont sind die des Alltagslebens, unwichtig und ohne ästhetische Kraft. Bürger scheint hierbei Meiers Ausführungen in freier Weise benutzt zu haben (Meier § 44 ff.). Bei Erörterung der Dinge, die über dem ästhetischen Horizont sind, dienen Schott und Eberhard in mehr oder weniger wörtlicher Anlehnung als Vorlagen (Schott I, 134 f., Eberhard S. 45 f.). Im dritten Abschnitt von den außer dem ästhetischen Horizont liegenden Gegenständen werden Meiers Untersuchungen derjenigen Sachen, „die über den ästhetischen Gesichtskreis erhöht sind“, von Bürger bei sehr engem Anschluß übernommen.

Es handelt sich hier um Objekte, die „nicht sinnlich erkannt werden können“, wie Eberhard sagt, d. h. um philosophische und wissenschaftliche Demonstrationen u. dgl. Bürgers Seiten 24—26 findet man großenteils bei Meier I, 80—83, ebenso ein Beispiel Bürgers auf S. 27 bei Meier S. 83 und im Anhang. Bürger S. 25 ist, was häufiger vorkommt, ein Druckfehler (unendlichen statt endlichen) nach dem Texte der Quelle

zu verbessern. — Bemerken will ich hierbei, daß ich bei den Resultaten der ganzen Quellenuntersuchung nicht angebe, wenn Bürger bei seinen Entlehnungen einen oder mehrere Sätze seiner Vorlage überschlägt, um an anderer Stelle den Anschluß wieder aufzunehmen, sobald in seiner eigenen Darstellung dadurch keine Unterbrechung entsteht; meistens sind derartige Lücken von Bürger durch einen Gedankenstrich bezeichnet. Daß bei der Verwertung von Sätzen aus den ästhetischen Schriften, die für Bürgers Individualität Geltung zu haben scheinen, die größte Vorsicht geboten ist, zeigt auch folgende, von Berger (S. 31) als eigenes Bekenntnis Bürgers zitierte Stelle. Bürger spricht von dem Widerstande der Sinnlichkeit bei Untersuchung schwieriger Wahrheiten. „Wer solche Wahrheiten gehörig einsehen will, muß mit der Sinnlichkeit so gewaltig kämpfen, daß er sich glücklich zu schätzen hat, wenn seine Denkkraft endlich diejenige Stärke erreicht, die ihn geschickt macht, die Sinnlichkeit unter den Gehorsam der Vernunft gefangen zu nehmen“ (S. 25 f.). Diese Worte könnten ja sehr leicht aus Bürgers eigener Erfahrung genommen sein, sie stehen in diesem Falle jedoch bei Meier I, 80 f. und sind im Zusammenhang von Bürger ausgeschrieben; von einer geistigen Aneignung kann also keine Rede sein.

Im weiteren Fortgang kommt Bürger (S. 31) zu der Betrachtung des ästhetischen Reichtums in subjektiver Hinsicht. Seine Unselbständigkeit läßt sich auch hier mit sicheren Argumenten belegen. Es lohnt sich kaum, den Inhalt immer genau anzugeben, bleibt Bürger doch auch da, wo ich keine wörtlichen Entlehnungen nachweisen kann, ohne irgendwelche Originalität und Bedeutung; kurze Anführungen mögen genügen.

Bürger geht doch wieder vom Subjektiven auf das Objektive über, von dem Darsteller auf das Dargestellte, und erklärt einen Gegenstand für um so schicklicher zur ästhetischen Bearbeitung, je mehr sinnliche Erkenntnisvermögen an ihm etwas entdecken können und je stärker sich ein jedes damit beschäftigen kann. Die ganze Erörterung, von S. 31 unten bis S. 34 oben, ist aus Meier I, 102 ff. entnommen; zwar so, daß Bürger die stark veraltete Ausdrucksweise Meiers nicht beibehält, sondern sie etwas modernisiert; indessen, wie hätte er sich

auch anders helfen sollen? Wenn Meier in erster Person spricht: „Dasjenige, was ich jetzo gesagt habe, ist eine von den schönsten und ergiebigsten Quellen des ästhetischen Reichtums“ (S. 104), so heißt es bei Bürger ebenso: „Dies, was ich hier jetzt gesagt habe, ist unstreitig eine der schönsten und ergiebigsten Quellen des ästhetischen Reichtums“ (S. 33).

In dieser Weise setzt Bürger sich außerordentlich oft an die Stelle des fremden Ich; wir werden es noch vielfach festzustellen haben. Meier geht erst hierauf zu dem „Reichtum des schönen Geistes“ über und rechnet das, was Bürger schon entlehnte, noch zu dem Reichtum, der „in den Sachen selbst angetroffen wird“. Er handelt § 58 von „dem reichen und fruchtbaren Kopf“. Bürger glaubte wohl, eine Abwechselung eintreten lassen zu müssen und sucht Anschluß an Riedels Theorie der schönen Wissenschaften, die bekannte Sammlung von meist fremdem Gut, das jedoch häufig nicht ungeschickt zubereitet ist. In Kapitel V (Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit) äußert sich Riedel über die erforderlichen Eigenschaften des Künstlers; er verlangt Fruchtbarkeit, Gegenwart des Geistes, Biegsamkeit und Gelenkigkeit, Dauer und Munterkeit des Genies (S. 68). Bürger gibt sich ohne Dauer und Munterkeit zufrieden, folgt aber im übrigen getreu Riedels Ausführungen; S. 35—38 Bürgers stammen außer einem damals vielzitierten Hochzeitsgedicht Ramlers aus Riedel S. 68f.

Bürger gibt hierauf eine Definition des Genies, die sich ganz in dem Rahmen der gewöhnlich von Bürger benutzten Theorie hält. Das Genie „in weiterer Bedeutung“ wird als „Inbegriff aller Erkenntnisvermögen“ erklärt und davon das „besondere Genie“ unterschieden. Hierbei werden der witzige „Kopf“ und das dichterische oder musikalische „Genie“ als gleichbedeutend in Parallele gestellt. Das Element der freien, schöpferischen Kraft läßt also auch Bürger in seiner schulmäßigen Bestimmung vermissen, obwohl es ihm als das Wesentliche in der geniefreudigen Blütezeit des Sturms und Drangs doch hätte zum Bewußtsein kommen sollen.

Bürger geht mit Eberhard und Meier über zur „ästhetischen Weisheit oder Sparsamkeit“, dem Vermögen des Künstlers, in der Darstellung das Ästhetische vom Nichtästhetischen zu

sondern und alles das fortzulassen, was in den Zusammenhang des Ganzen nicht paßt. Einiges stimmt wieder ziemlich genau mit dem Wortlaut bei Meier überein (B. S. 39 f.; vgl. Meier S. 107); das Ganze ist durchaus im Sinne der Meier-Eberhardischen Theorie; ebenso auch die Schlußabhandlung über die der ästhetischen Weisheit entgegenstehenden Fehler. Eberhard (§ 35) scheint hier das Übergewicht zu haben. Bei der Bestimmung des „Trockenen" hält Bürger sich an Sulzers Artikel Trocken (IV, 503 a). Was Bürger von der „Übertreibung" und Üppigkeit sagt, ist größtenteils aus Sulzers Artikel Überfluß (IV, 510 a) genommen. Da Sulzer zu Ende seines Artikels auf den Abschnitt „Einfalt" verweist, schlägt Bürger noch diesen nach und wählt einige passende Sätze aus (B. S. 47; Sulzer II, 17 a). Mit der Erklärung, daß auch Kürze wie Weitschweifigkeit der Worte zur Bezeichnung eines Gegenstandes fehlerhaft wären, schließt die Untersuchung vom ästhetischen Reichtum. Wir fassen die deutlich nachweisbaren Quellen noch einmal zusammen:

B. 16_{19}-17_{6}	aus Sulzer IV, 335_{b}	B. 40_{1-10}	aus Meier I, 107 f.
„ 17_{17-21}	„ „ IV, 335_{b}	„ 42 Mitte bis 43 Mitte	frei nach Eber-
„ 18_{11-20}	„ „ III, 48_{b}		hard § 35, S. 48 f.
„ 21_{12} ff.	„ Schott 134	„ 43_{13}-45_{16}	aus Sulzer IV, 503_{ab}-504_{a}
„ 21_{16-23}	„ „ 135	„ 46_{2}-47_{6}	„ „ IV, 510_{ab}
„ 24_{17}-26_{20}	„ Meier I, 80-83	„ 47_{6-14}	„ „ II, 17_{a}
„ 31_{21}-34_{4}	„ „ I, 102 ff.	„ 47_{14}-48_{8}	„ „ II, 15_{b}
„ 35_{24}-36_{19}	„ Riedel 68 f.	„ 48_{8-12}	„ „ II, 18_{a}
„ 37_{11-24}	„ „ 69	„ 48_{17}-49_{22}	„ „ II, 19_{a}
„ 39_{10-14}	„ Meier I, 107		

Diese Betrachtung von Bürgers Schrift über den ästhetischen Reichtum ergibt zur Genüge, daß wir der kleinen Abhandlung keineswegs irgendwelche wissenschaftliche Bedeutung zuschreiben dürfen; andrerseits gewährt sie Einblick in die Werkstatt, aus der Bürgers Vorlesungen hervorgingen.

Die beiden Abhandlungen von der ästhetischen Größe und der ästhetischen Klarheit und Lebhaftigkeit zeigen dieselben charakteristischen Merkmale.

b) Bei der zweiten „Über die ästhetische Größe" ist die Zahl der Vorlagen, aus denen Bürger schöpft, stark angewachsen; vor allem hat er sich nun nach besseren Quellen umgesehen und damit den Inhalt sozusagen auf ein höheres Niveau erhoben.

Er behandelt mit dem Großen, wie es in den Lehrbüchern gebräuchlich war, auch das Erhabene, als höchste Stufe des Großen, das jedoch mit keiner besonderen Art von Lustgefühl verbunden wird. Dabei vernachlässigt er die vor Kants Kritik der Urteilskraft am weitesten vorgeschobene Erklärung Mendelssohns (Über das Erhabene und Naive. Philos. Schrift. II, 153—240), der das Erhabene schon als vermischte Empfindung definiert, die sich aus der Lust über die Größe des Gegenstandes und der Unlust, seine Grenzen nicht umfassen zu können, zusammensetze (II, 157 und vorher II, 37). Daß Bürger den Aufsatz Mendelssohns trotzdem gut kannte, wird sich bald herausstellen.

Groß und klein, sagt Bürger, sind nur relative Begriffe. Die Fassung dieses Gedankens entnimmt er aus Adelungs Buch „Über den deutschen Stil“ (B. S. 55; Adelg. II, 117).

Auch auf S. 56 ist ein Stück aus Adelung II, § 3, S. 118. Bürger nimmt die hier angedeutete Anschauung, daß die Vorstellung der Größe die Seele gleichsam erweitere, auf und knüpft eine nähere Ausführung an, die er aus Sulzers Artikel Groß entlehnt (B. 56 f.; Sulzer II, 349 b). Wie das Auge sich weiter öffnet, um große Gegenstände zu umfassen, so dehnt sich die Seele sozusagen weiter aus bei der Betrachtung großer ästhetischer Objekte. „Wenn man es genau nimmt,“ fährt Bürger fort, „wird von dem Großen noch das Erhabene unterschieden.“ Das Erhabene ist dasjenige Große, das sinnlich unendlich ist, wie Bürger es wohl mit Eberhard § 39 bestimmt.

Indessen meint er, man tue gut, groß und erhaben für ungefähr gleichbedeutend zu halten; „wenigstens beides gemeinschaftlich und ungetrennt abzuhandeln,“ wie auch von mehreren Kunstrichtern geschehen sei (B. S. 58). Bürger kommt dann nochmals auf den Eindruck, den große und erhabene Gegenstände auf uns machen; und zwar beginnt hier die Entlehnung aus dem in der vorliegenden Abhandlung am ergiebigsten ausgeschriebenen Werke, Blairs „Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften“, in der deutschen Übersetzung von K. G. Schreiter, von dem hier nur der erste Band in Betracht kommt. Mit großer Genauigkeit folgt Bürger dem Wortlaut der 4. und 5. Vorlesung Blairs „Über das Erhabene in Gegenständen“ und „Über das Erhabene in den Werken der Redner

und Dichter". Der Anschluß setzt ein bei Bürger auf S. 58 und währt mit geringen Lücken einstweilen bis S. 69. Auf S. 59 wird er unterbrochen, da Bürger hier die auch damals schon selbstverständliche Einteilung der Größe in physische und moralische trifft, deren jede wieder in die Größe des Objekts und die der Vorstellung zerfällt.

Blairs Ausführungen über die Erhabenheit räumlich ausgedehnter, breiter und hoher Gegenstände oder über die Erhabenheit der Äußerungen von großer Stärke und Macht, der Dunkelheit, Verworrenheit usw. brauchen hier kaum noch einmal wiederholt zu werden. Es sind verständige und durchsichtige Erwägungen, und Bürger tat keinen schlechten Griff bei der Wahl dieses Autors. Daß er in der Literatur über sein Thema sehr gut beschlagen war, unterliegt keinem Zweifel; er suchte aus der Zahl der ihm bekannten Werke die für sein Kolleg passendsten heraus und ließ bald diesen, bald jenen zu Worte kommen, je nachdem die Ausführungen des einen nicht eingehend genug oder auch unzureichend im Vergleich mit andern waren oder sonst ein Grund zu wechseln vorlag. Da der Stoff, wie bei der Größe und Erhabenheit, im allgemeinen ähnlich, oft schablonenhaft, behandelt war, so brauchte Bürger sich nicht erst durch lange und tiefe Spekulationen unter widersprechenden Ansichten zurecht zu finden, sondern konnte, wie wir es in der Tat vorfinden, eine mehr nach Schlagworten aneinander gereihte Ordnung herstellen.

Bei Bürgers Art des Abschreibens müssen wir uns jedoch hüten, da, wo er Schriftsteller mit Namen anführt, stets eigene Lektüre anzunehmen; wir werden hinreichend Gelegenheit haben, zu sehen, wie er mit seiner Vorlage auch deren Zitate und sonstige Angaben über Literatur übernimmt.

Wenn Blair sich polemisch mit Burke beschäftigt, der seine Theorie des Erhabenen auf den Begriff des Schrecklichen und Furchtbaren gegründet hatte, so treffen wir diese Einwände ebenso wörtlich bei Bürger wieder. An einer Stelle jedoch — es ist die einzige, wo uns Blairs Name begegnet — führt Bürger mit diesem zugleich Home und Burke auf, während Blair die Übereinstimmung mit jenen nicht berührt; Bürger scheint also hier das Ergebnis seiner ausgebreiteten Lektüre einmal selbst

verarbeitet zu haben. Im übrigen sind die Abweichungen sehr gering. Einmal (S. 62) verfolgt Bürger ein biblisches Zitat, dessen Anfang Blair nur angibt; ein andres Mal nimmt er ein Beispiel, das Blair erst später bringt, vorweg (B. S. 63; Blair I, 106), oder er nennt ohne Blair Kants „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ (S. 66) und schlägt ein Paar Sätze aus Herders Schrift vom Geiste der Hebräischen Poesie nach (S. 67), auf die der Übersetzer Blairs nur in einer Anmerkung (I, 80) hingewiesen hatte.

Unter Blairs Leitung unterrichtet Bürger uns weiter über das geistig und moralisch Große und Erhabene (B. 68 f., Blair I, 83). Er unterscheidet intellektuelle Größe und Größe des Willens, die er moralisch in engerem Sinne nennt, ähnlich wie etwa Eberhard, Schott, Sulzer. Die Erörterung der intellektuellen Größe verdankt Bürger vorerst dem ästhetischen Kompilator J. Chr. König (Philosophie der schönen Künste 329 f.; B. 69 f.). Groß ist danach ein Gedanke, „dessen vollständiger Begriff selbst dem sehr aufgeklärten Verstande eine vorzügliche Anstrengung kostet,“ und der so viele andere Vorstellungen mit sich führt, daß die Seele sie nicht alle klar und deutlich denken kann; sie verliert sich gleichsam in dieser Reihe von Ideen. Der Übergang auf Sulzer, den Bürger nun vornimmt, bot sich leicht dar. Sulzer hatte im Art. Groß (II, 352 b, 353 a) gesagt, die Größe für den Verstand „entstehe, wenn vermittelst weniger Hauptbegriffe der Verstand auf einmal so viel erblickt, daß er sich merklich angreifen muß, um alles zu fassen“. Diese Bestimmung hatte Bürger in der vorteilhafteren Einkleidung Königs wiedergegeben; da Sulzer aber hierzu nun noch eine nähere Erklärung hinzufügt, hielt Bürger es für gut, zu ihm überzutreten: Schon einzelne Begriffe haben Größe, so meistens bei vielbedeutenden metaphorischen Ausdrücken, z. B. wenn Haller in den „Alpen“ von den Ahnen der Helvetier sagt: „In deren Arm der Blitz und Gott im Herzen war.“

Große Gedanken zeigen ferner nach Sulzer Reichtum der Begriffe mit Einfalt verbunden; der Künstler muß in unserem Verstande mit wenigem viel ausrichten (B. 70 ff.; Sulzer II, 353 ab).

Von Sulzer wie von König wird sonderbarerweise viel Gewicht auf die Anstrengung und Bemühung des Verstandes gelegt, obwohl die Beispiele für die weite Ausgedehntheit der Vorstellungen durch Dichterstellen gegeben werden. So wird ein Anklang an Kants späteren Begriff der „ästhetischen Idee“, den man in diesen Ausführungen finden könnte, immer wieder durch die Enge des Herkommens gestört.

Das moralisch Erhabene, mit Rücksicht auf den Willen, das Erhabene in Gesinnung, Charakter, Handlungen erklärt Bürger (S. 72) mit Adelung (II, 163 f.; Erh. Stil); zwei Zeilen dazwischen sind aus Blair (S. 83) eingeschoben. Dieser wird dann weiter benutzt: die Wirkung des moralisch Erhabenen gleicht derjenigen, die wir beim Anblick großer und erhabener Gegenstände in der physischen Natur empfinden. Hierfür werden Beispiele angeführt, wobei Bürger den Anschluß an Blair durch zwei aus Mendelssohns Aufsatz über das Erhabene und Naive unterbricht (B. 73 f. Mendels. Ph. Schr. II, 181).

Mit Blair handelt Bürger danach von dem Erhabenen bei ungewöhnlichem Grade von Mut, Tugend u. dgl. Es folgen Erörterungen, daß Größe und Erhabenheit auch im Bösen stattfinden könne, ein Gedanke, der sich merkwürdig häufig bei der moralisierenden Richtung jener ästhetischen Periode findet. Bürger hat ihn von Sulzer, Art. Erhaben (B. 75, Sulzer II, 87ab). Sulzer verweist bei Erwähnung einer Rede des Eteokles in den „Sieben gegen Theben“ auf seinen Artikel Äschylus; Bürger schlägt nach und führt mit Sulzers Worten die Situation aus, die dieser im Auge gehabt hatte (B. 75 f., Sulzer I, 29). Hiernach wendet er sich wieder zu Sulzers „Erhaben“ zurück, gibt, außer zwei Zitaten aus Goethe, die Proben Sulzers wieder und spricht noch einmal über die Größe der Gemütsstärke, Kühnheit, Mut u. dgl. Da Sulzer in dem Art. Groß noch von der Erhöhung der Kräfte im Zustande der Leidenschaft handelt, knüpft Bürger auch diesen Abschnitt an (B. 77—79, Sulzer II, 358 b).

Nachdem nun so mannigfaltige und verschiedene Gegenstände, Eigenschaften usw. besprochen sind, die für groß und erhaben gelten, so stellt sich für Bürger nach dem Vorgange Blairs die Frage ein, ob in den vielen Objekten nicht eine

Grundbeschaffenheit zu entdecken sei, die das gleichartige Gefühl verursache. Blair und somit Bürger sagen: „Man hat mancherlei Erklärungsarten hierüber ausgedacht, aber wie mir es scheint, kann man keine darunter [B.: davon] als vollkommen befriedigend ansehen“ (B. 79, Blair 89).

Blair beschäftigt sich dann in allgemeinerer Form mit denjenigen, die Größe der Ausdehnung mit Simplizität vereinigt für erhaben halten und polemisiert im besonderen gegen Burke. Bürger schienen diese kurzen Andeutungen für seinen Zweck wohl nicht ausreichend, hatte doch auch Riedel eine gelehrte Übersicht über die verschiedenen Anschauungen vom Erhabenen gegeben.

Die von diesem namhaft gemachten Autoren Longin, Heinecke, Batteux, Ramler, Curtius, Home, Gerard und Mendelssohn schreibt Bürger samt den Belegstellen ab und läßt nur Mendelssohn und Gerard die Plätze wechseln (B. 79—81, Riedel 54 ff.). Der Grund ist der: Gerard gehört zu den von Blair Angegriffenen, die das Erhabene als beträchtliche Quantität in Verbindung mit Simplizität definieren. Stellte Bürger also Riedels Zitat aus Gerards „Versuch über den Geschmack“ ans Ende, so war wieder ein zwangloser Anschluß an Blair erreicht, und Bürger konnte mitten in Blairs Untersuchung eintreten; dies geschieht denn auch (B. 81—83, Blair 89 f.).

Die Bekämpfung Burkes findet in wörtlicher Anlehnung an Blair statt. Blair zieht nun am Ende seiner 4. Vorlesung den Schluß, daß als Grundeigenschaft des Erhabenen ungewöhnliche Macht und Stärke anzusehen sei. Es ist dies eine auch seinen eigenen Voraussetzungen nicht völlig genügende Folgerung, die er indessen nicht als Fundament einer Theorie des Erhabenen betrachtet wissen wollte. Bürger folgt ihm hierin nicht mehr. Da er ja groß und erhaben stets eng vereinigt, die Größe aber mit Adelung als etwas Relatives erklärt hatte, so gibt er das Resultat wiederum mit Hilfe Adelungs. Nüchtern und glatt genug ist es ausgefallen: „So mannigfaltig auch die obigen Erklärungen von dem Großen und Erhabenen, und noch weit mehrere, die ich hätte anführen können, sind, enthalten sie doch alle mehr oder weniger Wahres, und alles läuft, wie ich gleich anfangs bemerkte, darauf hinaus, daß das

Große und Erhabene etwas Relatives ist" (B. S. 83). Hierauf folgen Worte Adelungs (II, 158).

Während Bürger früher (S. 57) mit Eberhard (§ 39) das physisch Erhabene als das Unendliche, das von den Sinnen nicht mehr ausgemessen werden kann, also als das schlechthin Große, definiert hatte, macht er jetzt mit Adelung die Einschätzung der Erhabenheit abhängig von den Fähigkeiten und Erfahrungen des Subjekts, bei dem es Bewunderung und Erstaunen wachrufen soll. „Beide Wirkungen sind Folgen des Ungewöhnlichen und sehr oft auch des Mangels der Erfahrung" (B. 84, Adelg. II, 158).

Den Maßstab für die Schätzung des ästhetisch Großen und Erhabenen geben „die gewöhnlichen Fähigkeiten und Empfindungen der kultivierten Menschen" oder, wie Bürgers Quelle, Adelung, sagt, „. . . der oberen aufgeklärten Klassen". Mit Steinbarts „Grundbegr. zur Philos. über den Geschmack" unterscheidet Bürger in engem Anschluß hieran die extensive, protensive und intensive Größe und Erhabenheit (B. 84 f., Adelg. II, 158, Steinbt. 74 ff.). — Auch aus diesem Zusammenhang ist von Dessoir (II, 595 f.) eine Stelle als Bürgers Eigentum verwertet; wir haben sie also ihren Besitzern wieder zugestellt.

Zu bemerken ist noch, daß Steinbart, der übrigens auch durchaus unselbständig und kompilatorisch ist, das Große ebenfalls als relativen Begriff faßt.

Bei der Besprechung des Großen und Erhabenen in subjektiver Hinsicht, in Gedanken, Ausdruck und Vorstellungsart, sagt Bürger ähnlich wie Steinbart (§ 31, S. 78): große und erhabene Gedanken sind diejenigen, die einen großen und erhabenen Gegenstand auf eine seiner Größe und Erhabenheit gemäße Art darstellen. Er scheint nicht daran zu denken, daß er kurz vorher (S. 69 ff.) von „großen Gedanken" in dem Sinne der intellektuellen Bedeutung gesprochen hatte; hier meint er also die künstlerische Qualität, die Größe der dichterischen Vorstellung.

Die Trennung des Erhabenen in objektives und subjektives finden wir ziemlich allgemein. Die Betrachtung der letzten Art gibt den Ästhetikern günstige Gelegenheit zur Inter-

pretation ausgewählter poetischer Stücke. Bürger eröffnet die Reihe mit einem Beispiel aus Hallers Gedicht über die Ewigkeit, das auch Mendelssohn (Ph. Schr. II, 178) anführt. Mendelssohns Name wird hierbei von Bürger genannt, da Bürger seine begleitenden Worte, Haller habe mit seiner erhabenen Vorstellung den würdigsten Maßstab zum Unermeßlichen selbst gefunden, zitiert (B. 86, Mendelss. II, 178). Inwiefern ein an sich nicht großer Gegenstand durch die Darstellung zur Erhabenheit emporgehoben werde, das erläutert Bürger nach einigen einleitenden Zeilen Steinbarts wieder mit Mendelssohn (B. 86—88, Steinbt. 78. Mendelss. Ph. Schr. II, 194), diesmal jedoch in der herkömmlichen Art, ohne sich auf ihn zu berufen.

Dann folgt bei der gleichen Betrachtung ein Wechseln zwischen Steinbart und Riedel, dadurch erleichtert, daß Steinbart seinerseits wieder Riedel stark benutzt hat. Bürger hat dies bemerkt und gibt als tertius gaudens die Vereinigung beider. Wir nehmen diesen für Bürgers Praxis typischen Fall wahr, um ihn mit kurzen Belegen zu illustrieren; wir vergleichen die drei Autoren:

Steinbart 78f.	Riedel 46f.	Bürger 88.
So werden Kräfte, Ursachen und Handlungen als groß vorgestellt, indem man ihre Effekte sinnlich anschaulich macht, und so wird mancher Effekt groß, indem man ihn aus sehr großen Ursachen entstanden denkt. So sind z. B. *das* Schild und die Waffen des Achills und die Mauern von Troja groß, weil sie von Göttern verfertigt worden.	Große Ursachen können nur große Effekte hervorbringen, und folglich wird ein Objekt auch dadurch groß und wichtig, wenn man seine Entstehung aus großen Ursachen denkt. *Das* Schild, die Waffen des Achilles, die Mauern von Troja sind groß, weil sie von Göttern herrühren, Überhaupt	So werden Kräfte, Ursachen und Handlungen als groß vorgestellt, indem man ihre Wirkungen sinnlich anschaulich macht, und so wird manche Wirkung groß, indem man sie aus sehr großen Ursachen entstanden denkt. So sind zum Beispiel *der* Schild und die Waffen des Achill und die Mauern von Troja groß, weil sie von Göttern verfertigt worden. Überhaupt
	müssen wir notwendig eine Sache für wichtig halten, die selbst den Göttern nicht zu klein ist, sie mag nun eine	müssen wir notwendig eine Sache für wichtig halten, die selbst den Göttern nicht zu klein ist, sie mag nun eine

Riedel.	Bürger.
Wirkung von ihnen sein oder doch sonst ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen.	Wirkung von ihnen sein oder doch sonst ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Es sei gestattet, einige Seiten vorzugreifen, um hier dieselbe Tatsache feststellen zu können.

Steinbart 79.	Riedel 47.	Bürger 91f.
Was von Göttern oder berühmten Männern für vorzüglich und groß erklärt wird, erscheint in dieser Beziehung als groß	Was von einem großen Genie für groß gehalten wird, muß selbst groß sein. Man kann in diesem Falle dem einen nichts nehmen, ohne es auch dem andern zu rauben.	Was von Göttern oder großen berühmten Geistern für vorzüglich und groß erklärt wird, das muß in dieser Beziehung ebenfalls als groß erscheinen. Denn man kann in diesem Falle dem einen nichts nehmen, ohne es zugleich dem andern zu rauben. — —
.. und endlich, was nach der Meinung des Volkes eine Größe hat, kann auch in dieser Rücksicht von Dichtern und Rednern als etwas Großes vorgestellt werden; z. B. Pracht, Titel, Rang (ohne Verdienste)		Endlich kann auch dasjenige, was nach der Meinung des Volkes eine Größe hat, in dieser Rücksicht von Dichtern und Rednern als etwas Großes vorgestellt werden.
	Viele Subjekte werden auch dadurch groß, weil sie durch die gemeinen Meinungen der Menschen einen höheren Rang erhalten. Hierher gehören Reichtum, Pracht, Ansehen und Gewalt ohne Verdienst.	Viele Objekte werden nämlich dadurch groß, weil sie durch die gemeinen Meinungen der Menschen einen höheren Rang erhalten. Hierher gehören Reichtum, Pracht, Gewalt, Ansehen ohne Verdienst.

Die in dieser Weise von Steinbart und Riedel genommenen Ausführungen werden durch ein längeres Beispiel aus Blair unterbrochen (B. 88—90; Blair 102—104), wobei Bürger die dort nach der Übersetzung seines alten Rivalen Stolberg wiedergegebenen Verse der Ilias durch eigene, jedoch ebenfalls hexametrisch übertragene, ersetzt; ferner durch eine wohl von Bürger selbst lobend zitierte Stelle aus Schillers „Göttern Griechenlands“.

Über die Mittel zur Erzeugung großer Gedanken läßt Bürger wieder Steinbart und Riedel reden (B. 92—94; Steinbt. 79f., Riedel 49f.): der Künstler muß danach natürliche Anlagen, Eifer, Entschließungskraft, durch Übung erlangte Stärke, Klugheit in der Wahl der Gegenstände usw. haben.

An die Worte Steinbarts, der am Ende seines § 32 von der sogenannten „großen Manier“ gesprochen hatte, die allen künstlichen Schmuck bei der Darstellung des Erhabenen verwirft, konnte Bürger wieder leicht die gleiche Erörterung Blairs anknüpfen: Eine hochtönende, prunkvolle Ausdrucksweise macht nicht erhaben, das Erhabene bedarf einer gewissen ursprünglichen Würde der Sprache und leidet keinen Schwulst (B. 96f., Blair 122). Als Beispiel gibt Bürger Cäsars „Fürchte dich nicht, du fährst den Cäsar“, das in Gegensatz zu Lucans weitschweifiger, prahlerischer Darstellung gebracht wird; er nimmt es zurückgreifend aus Blair 108f. Die Behauptung, daß der einfachste Ausdruck beim Erhabenen der passendste und einzig angemessene sei, wird weiter nach Blair 122f. erörtert (B. 97 bis 99).

Auch beim Erhabenen der Leidenschaften, dem Pathetischen, wird dasselbe erfordert. Bürger hält sich hierbei an Mendelssohn (Philos. Schr. II, 185f.), der mit feiner Überlegung die Gründe dafür erklärt. Die Seele sei im Zorn, Schrecken Verzweiflung so mit ihrem Affekt beschäftigt, sie arbeite so unter der Menge der Vorstellungen, die sich gleichsam übereilen und zum Ausbruche drängen, daß sie der Mund nicht alle zugleich aussprechen könne; „so stockt er und vermag kaum die einzelnen Wörter zu sagen, die sich ihm am ersten darbieten“ (B. 99, Mendelss. II, 186).

Auch die von Mendelssohn interpretierte Probe aus Sophokles' Ödipus nimmt Bürger herüber, gibt jedoch hierfür, aber auch nur hierfür, Mendelssohns „vorhin angeführte Schrift“ an; damals (S. 81) nannte er sie aus Riedel. An dieser Stelle haben wir auch den untrüglichen Beweis, daß Bürger die Mendelssohnsche Abhandlung aus der 2. Auflage der Philosophischen Schriften kannte und benutzte, da die sehr wesentlichen Veränderungen zwischen dieser und der ersten von 1761 oder der ersten Veröffentlichung der Betrachtungen über das

Erhabene im 2. Bande der Biblioth. der sch. Wissensch., uns davon überzeugen; während die früher von Bürger entlehnten Stücke in beiden Auflagen gleich waren, finden wir hier die stark abweichende und viel breitere Darstellung der letzten Fassung (vgl. B. 99f. Mendelss. Phil. Schr., 1. Aufl. II, 146; 2. Aufl. II, 186f.).

Als Muster aus der neueren Literatur, das sehr viel pathetisch Großes und Erhabenes ohne alles Wortgepränge zeige, führt Bürger nach Steinbart die Emilia Galotti an (B. 101, Steinbt. 83, Anm.).

Nachdem die positive Bestimmung des Großen und Erhabenen hiermit beendigt ist, bleibt noch die Untersuchung über die Fehler, die der echten ästhetischen Größe entgegenstehen. Wir können dabei ohne Gefahr mehr summarisch verfahren. Bürger hat sich die einzelnen, ziemlich übereinstimmenden Definitionen des Kriechenden und Schwülstigen, Niedrigen und Gemeinen, des Possierlichen und Burlesken, des Kleinlichen, Läppischen und Kindischen usw. aus den verschiedenen Lehrbüchern zusammengesucht, ohne immer ganz genau den Wortlaut zu übernehmen.

Steinbart und Eberhard spielen eine Hauptrolle. Mannigfache Beispiele für niedrige, platte, schwülstige Ausdrucksweise trägt Bürger aus Adelung, Riedel, Blair vor; über das Kleine und Kindische kommt Sulzer zu Wort (Art. Klein III, 37b), über den Schwulst wieder Adelung, über das Falscherhabene auch noch Homes „Grundsätze der Kritik". Am Schlusse des Abschnittes mag die Verteilung der Quellen kurz angegeben werden, da es mir nicht lohnend erscheint, den Nachweis der Vorlagen mit absoluter Genauigkeit zu führen. Unter seinen „bunt durcheinander" vorgebrachten Beispielen bedenkt Bürger nicht mit Unrecht auch Schillers Lied an die Freude mit einem Tadel, weil der Dichter seine Freude „kosmische Wundertaten" vollbringen lasse. Mit ähnlichen Worten bekämpft Bürger in den erwähnten, durch Schillers Kritik hervorgerufenen Anmerkungen zu seinen Gedichten (Bohtz 134) Schillers Ausstellungen am Blümchen Wunderhold. Es besteht nur der Unterschied, daß Bürger in den Ästhetischen Schriften die Verse Schillers richtig zitiert, in den Anmerkungen ungenau.

Wir haben wohl anzunehmen, daß Bürger 1791 oder später aus dem Gedächtnis die schon früher von ihm beanstandeten Zeilen niederschrieb, ohne vielleicht an eine Veröffentlichung zu denken; die Abhandlung „Über die ästhetische Größe“ wegen dieser Äußerung gegen Schiller zeitlich später als dessen Rezension anzusetzen, liegt kein Grund vor, zumal Bürger noch vorher die Götter Griechenlands lobend genannt hatte.

Mit Absicht ist gerade diese Schrift von der ästhetischen Erhabenheit und Größe einer eingehenderen kritischen Betrachtung unterzogen worden. Sie steht inhaltlich von den drei durch Reinhard herausgegebenen am höchsten, d. h. sie geht am weitesten über den engen Bezirk der eigentlichen Baumgarten-Meierschen Ästhetik hinaus. Dazu kommt noch, daß sie ihrem äußeren Umfange nach die längste ist, so daß eine fortlaufende Untersuchung durch die wiederholte Aufdeckung derselben charakteristischen Merkmale ein um so deutlicheres Bild von den Besonderheiten des Bürgerschen Kollegs liefern konnte. Die zahlenmäßige Darstellung mag das im Text Gesagte unterstützen:

B. $55_{3—10}$	aus Adelung	II, 117	B. $77_{7—22}$	aus Sulzer	II, 87 b
„ $56_{11—19}$	„ „	II, 118	„ 77_{23}-79_{3}	„ „	II, 358 b
„ 56_{20}-57_{14}	„ Sulzer	II, 349 a	„ $79_{4—19}$	„ Blair	I, 88 f.
„ 58_{20}-59_{10}	„ Blair	I, 73	„ 79_{19}-81_{15}	„ Riedel	54 ff.
„ 59_{18}-62_{10}	„ „	I, 74-76	„ 81_{15}-83_{8}	„ Blair	I, 89 f.
„ 62_{21}-63_{1}	„ „	76	„ 83_{15}-84_{14}	„ Adelung	II, 158
„ $63_{2—19}$	„ „	I, 106	„ 84_{17}-85_{7}	„ Steinbart	75 f.
„ 63_{19}-65_{16}	„ „	76-78	„ $86_{15—19}$	„ „	78
„ 66_{3}-67_{18}	„ „	78-80	„ 86_{19}-88_{3}	„ Mendelssohn	II, 194
„ $68_{1—20}$	„ „	82	„ $88_{4—15}$	„ Steinbart 78, Riedel 48	
„ 68_{23}-69_{6}	„ „	83	„ 88_{17}-90_{13}	„ Blair	I, 102-104
„ 69_{13}-70_{14}	„ König	329 f.	„ 90_{14}-91_{13}	„ Riedel 47, Steinbart 79	
„ 70_{15}-71_{1}	„ Sulzer	II, 353 a	„ 91_{19}-92_{17}	„ Steinbart 79, Riedel 48	
„ 71_{6}-72_{4}	„ „	II, 353 ab	„ 92_{20}-93_{9}	„ Riedel	49 f.
„ $72_{7—16}$	„ Adelung	II, 163 f.	„ $93_{10—13}$	„ Steinbart	79
(„ 72_{9} ff.	„ Blair)	I, 83 f.	„ $93_{13—17}$	„ Riedel	50
„ 72_{16}-73_{20}	„ „	83 f.	„ 93_{21}-94_{9}	„ „	50
„ 73_{21}-74_{10}	„ Mendelssohn	II, 181	„ $94_{9—18}$	„ Steinbart	79 f.
„ 74_{10}-75_{6}	„ Blair	I, 85 f.	„ 95_{8}-96_{15}	„ Blair	I, 122
„ $75_{6—22}$	„ Sulzer	II, 87 ab	„ 96_{16}-97_{18}	„ „	108 f.
„ 75_{22}-76_{21}	„ „	I, 29	„ 97_{20}-99_{2}	„ „	122-124
„ 76_{24}-77_{4}	„ „	II, 87 b	„ $99_{3—16}$	„ Mendelssohn	II, 185 f.

B. 99_{21}-101_{2}	aus Mendelssohn	II, 186 f.	B. 110 u. 111 f.	vgl. Sulzer	III, 37 b.
„ 101	vgl. Steinbt. 83, Eberhard	55	„ 111_{15}-112_{6}	aus „	37 b.
„ 102 f.	„ Steinbt.	85, 83, 84	„ 112	vgl. Adelung	II, 176 f.
„ 104-106	„ Adelung	I, 356; II, 125	„ 113	„ Steinbt. 85, Eberhard	56
„ 105_{18}-106_{9}	aus „	II, 179	„ 114	„ Adelung	II, 177
„ 106	vgl. Riedel	62	„ 115	„ „	177, 176
„ 107_{8}-109_{13}	aus Blair	117-119	„ 116	„ Home	I, 326

c) Mit geringerer Ausführlichkeit können wir die Umrisse der dritten und letzten der ästhetischen Schriften „Über die ästhetische Klarheit und Deutlichkeit“ zu zeichnen versuchen.

Bürger zeigt sich nicht mehr als Anhänger der alten Auffassung von Klarheit und Deutlichkeit, wie sie in der engeren Baumgartenschen Schule üblich war oder gewesen war. Er sieht die „deutliche“ Anschauung nicht mehr als bloße Erkenntnisform des Verstandes an, die nachteilig für die sinnliche oder ästhetische Vorstellung wäre, denn schon Eberhard (§ 42) und vor allem Sulzer (Art. Klarheit) hatten hiermit gebrochen. In dem Artikel des Letztgenannten fand Bürger die ihm bequeme und zusagende Vorlage, die er ziemlich ausgiebig benutzt.

In Sulzers Sinn sind Klarheit und Deutlichkeit für die ästhetische Betrachtung wie Produktion gleich notwendig.

Die Definition der „Klarheit“, die Bürger (S. 127) gibt, ist Sulzers Eigentum. Die Vorstellung eines Gegenstandes ist klar, wenn wir ihn im ganzen bestimmt und kenntlich fassen und leicht von andern unterscheiden, deutlich, wenn die einzelnen Teile des Gegenstandes „klar und deutlich“ erkannt werden (B. 127; Sulz. III, 30 a).

Ein ästhetisches Werk muß sowohl im ganzen, als in seinen Teilen Klarheit haben. Illustriert wird diese Forderung nach Sulzer mit Anwendung auf das Drama: wir müssen uns nach der Aufführung eines Schauspiels Rechenschaft geben können über den Anlaß, den Ausgang, die einzelnen Wendungen der Handlung, die Bedeutung jeder Person usw. Können wir uns diese Fragen beantworten, so fehlt es der Dichtung nicht an Klarheit im ganzen (B. 130 f.; Sulz. II, 31). Bürger und Sulzer machen die Nutzanwendung auf den schaffenden Künstler

selbst. Der Dichter „muß jeden kleinern Teil in der größten Klarheit denken und hernach für das, was er denkt, einen hellen Ausdruck suchen". Er muß sich jedes Schrittes bewußt sein, sein Vorwurf muß ihm „wie ein wohlerleuchtetes Bild" vor Augen liegen, wenn er nicht unverständlich werden will (B. 131; Sulz. II, 32b). Der Dichter soll jede einzelne Periode, jeden einzelnen Vers besonders bearbeiten und dem kleinen Teile den Grad von Klarheit geben, dessen er im Zusammenhang des Ganzen bedarf. Der allgemeinen Ausdrücke und Begriffe muß er sich möglichst enthalten und alles auf das Besondere, Konkrete zurückführen. So erhält auch, meint Sulzer, wohl durch Lessings Theorie angeregt, die äsopische Fabel „eine unendlich größere Klarheit", wenn sie einen einzelnen Fall erzählt, als wenn die darin enthaltene Lehre in allgemeiner Weise vorgetragen wird. Bürger übernimmt dies (B. 133f.; Sulz. II, 33b, 34a). Nicht aus Sulzer ist Bürgers Trennung der logischen und ästhetischen Wirkung der Klarheit. In Hinsicht auf den Verstand „leitet sie zur gewissen und deutlichen Erkenntnis dessen, was ist, in Hinsicht auf das Empfindungsvermögen bewirkt sie Eindrücke, „die uns unseres selbsteigenen Zustandes lebhafter bewußt machen" (B. 134). Bei ästhetischen Vorstellungen hat die Klarheit vor der Deutlichkeit den Vorzug. Beim deutlichen Denken werden die Teilvorstellungen mehr einzeln und langsamer aufgenommen, beim klaren geht alles schneller, auf einmal vor sich, wodurch weit stärker auf unser Selbstbewußtsein gewirkt wird. Der so entstehende ästhetische Eindruck ist die Lebhaftigkeit (B. 134f.).

In der Bestimmung des Trockenen und der Dunkelheit macht sich der Einfluß Eberhards (§ 42, Lebhaftigkeit, und § 43, Dunkelheit) geltend. Die zahlreichen Beispiele dazu von mißverständlicher Kürze, affektierter Unbestimmtheit u. dgl. scheint Bürger selbst hinzugefügt zu haben; auch Klopstocks Oden werden hierbei mit Recht genannt (B. 137—145).

Bei dem Begriff des „ästhetischen Lichtes und Schattens", d. h. dem höheren oder geringeren Grade von ästhetischer Lebhaftigkeit, sind Anklänge an Eberhard (§ 44, Ästh. Licht u. Schatten) bemerkbar, daneben ist als direkte Quelle Steinbart

(§ 53, Vom ästh. Licht u. Schatten) zu nennen (B. 145—147; Steinbt. 111 f.). Eine nähere Ausführung, die zum Teil schon Gesagtes noch einmal erläutert, gibt Bürger mit Riedels Worten (Riedel 230, Licht, Schatten u. Kolorit). Bei Erklärung der „Haltung", wie Marcus Herz (Versuch über den Geschmack) zuerst die proportionierte Austeilung von Licht und Schatten in der Poesie genannt hatte, geht Bürger auf diesen selber zurück, seiner Gewohnheit nach wörtlich und ohne Angabe einer Quelle. Er benutzt hierbei die erste Ausgabe von 1776 und nicht die vielfach vermehrte und verbesserte von 1790. Da Bürger sonst die neuesten Ausgaben einzusehen pflegte, haben wir auch hierin eine Art Beweis, daß die Schrift „Über die ästh. Klarheit und Deutlichkeit" vor 1790 entstanden ist (B. 149 f.; Herz 15 f., 14 f.). Bürger führt dann noch aus, daß die redenden Künste in bezug auf die „Haltung" denselben Gesetzen unterworfen wären, wie die zeichnenden; eine Quelle hierfür liegt mir nicht vor. Der Schluß des ganzen Abschnittes zeigt den Einfluß von Eberhard (§ 44, Anm. 4, S. 60). Sehen wir von der freieren Benutzung Steinbarts und Eberhards ab, so sind die Vorlagen Bürgers:

B. 127_1-134_{10}	aus	Sulzer III, 30 a-34
„ 145_{24}-147_1	„	Steinbt. 111 f.
„ 147_2-149_{16}	„	Riedel 230-32
„ 149_{20}-150_1	„	Herz 15 f.
„ 150_2-150_{21}	„	„ 14 f.

Der Eindruck, den die Untersuchung der drei „Ästhetischen Schriften", die sich uns als Überreste von Vorlesungen Bürgers aus der vorkantischen Zeit darstellten, hinterläßt, ist „klar und deutlich". Von einer geistigen Aneignung des Stoffes durch Bürger kann man bei diesen allzu wortgetreuen Entlehnungen nicht wohl sprechen. Wenn manche Seiten nicht belegt werden konnten, so wird man sie deswegen nicht als selbständiges Gut Bürgers in Anspruch nehmen dürfen; meiner Überzeugung nach sind sie kaum minder fremdes Besitztum als die übrigen. Für jeden Satz Bürgers die Quelle zu suchen und zu finden, war nicht meine Absicht; die charakteristischen Merkmale der Ästhetischen Schriften glaube ich auch so aufgedeckt zu haben.

Zu Bürgers Gunsten ist noch darauf hinzuweisen, daß zu seiner Zeit die Verwendung fremden geistigen Eigentums

nicht nach so strengen Grundsätzen beurteilt wurde, wie wir sie heute anzulegen gewohnt sind. Der Begriff des Plagiats war beträchtlich dehnbarer, und gerade auf dem Gebiet der ästhetischen Theorie wurden zahlreiche Kompendien und Lehrbücher von den Verfassern veröffentlicht, die weiter nichts, als zusammengelesenes Material, das häufig in Anlehnung an die Worte des Autors mitgeteilt wurde, waren; Steinbart, Schott, Riedel, König haben wir schon kennen gelernt; der schlimmste dieser Klasse scheint mir der von Bürger nicht ausgeschriebene Herwig (Grundriß der eleganten Literatur, Würzburg 1774) zu sein, während Riedel infolge der selbständigen Verarbeitung einen der obersten Plätze einnimmt — unter den Blinden ist der Einäugige König. Es hängt dieser Gebrauch zusammen mit dem fast das ganze 18. Jahrhundert beherrschenden starken Zug auf die Polyhistorie, das Aufspeichern von Gelehrsamkeit und Anhäufung von „Literatur“, wobei wohl ein Schriftsteller unbeanstandet sich der Worte eines anderen bedienen konnte. Ein direkt fortlaufendes Ausschreiben, wie wir es schon bei Bürger festgestellt haben und noch fernerhin finden werden, war jedoch auch damals nicht Sitte der Wissenschaft; für gewöhnlich gab man wenigstens die Quelle an, aus der man geschöpft hatte, und bot nicht in derselben „Ich“-Form wie die Vorlage seine Elaborate den Lesern oder Hörern dar. Auch brauchen wir von den für die Geschichte der Ästhetik nie lebendigen Schott, Steinbart, Lindner, Herwig, König, Büsching, Gäng, Schütz und wie sie alle heißen, unsern Blick nur auf Lessing, Mendelssohn, Herder oder auch Sulzer und Engel richten, um zu sehen, in welchen Regionen die bezeichneten Gepflogenheiten heimisch waren.

Bürger selber hätte allerdings nie seine Vorlesungen dem Druck und der Öffentlichkeit übergeben; die Schuld daran, daß wir die eigentlich nicht für uns bestimmten Zeugnisse aus Bürgers Dozentendasein betrachten können und müssen, trifft Bürgers allzu geschäftigen Herausgeber und angeblichen Freund Reinhard. Für ihn und seine eigenen Kenntnisse ist es kein gutes Zeichen, wenn er, der selbst neben Bürger über Ästhetik las, die Mängel an Bürgers Vorlesungen so übersehen und sie noch dazu mit hohem Lobe der Nachwelt überliefern konnte.

Im Vorwort zum Lehrbuch der Ästhetik sagt er, es erfordere nur geringe Belesenheit, um zu erkennen, „daß der Verfasser bei jedem einzelnen Gegenstande seine Vorgänger benutzt habe". „Ein Feind alles Scheins und jeder Täuschung, hat er es gewöhnlich mit Anführung ihrer Namen und Schriften und meist mit ihren eigenen Worten getan. Eben in dem fleißigen Zusammenlesen, der verständigen Anordnung und der lichten, ungekünstelten Darstellung dessen, was die denkenden Köpfe aller Nationen zu dem Gebäude dieser Wissenschaft beigetragen haben, dürfte ein Hauptverdienst der Arbeit bestehen." Wenn wir uns nach den bisherigen Erfahrungen mit den „Ästhetischen Schriften" fragen, ob Bürger wirklich Namen und Schriften der einzelnen Autoren jedesmal angegeben hat, so liegt es auf der Hand, daß die Antwort nicht bejahend ausfallen kann. Mit Anführung der eigenen Worte zitierte Schriftsteller waren im Zusammenhang aus Riedel entlehnt, Mendelssohn bei Gelegenheit eines Beispiels in Anspruch genommen, Blair, Baumgarten einmal erwähnt, im übrigen hören wir nichts von den Gewährsmännern: Sulzer, Riedel, Herz, Blair, Steinbart, Home, Eberhard, König, Meier, Adelung, Mendelssohn. Selbst wenn wir annehmen wollten, daß Bürger zu Beginn seines Kollegs vorausgeschickt habe, er bediene sich nach Möglichkeit der vorhandenen Fachliteratur, so rechtfertigt das noch nicht die schiefe Angabe einzelner und schafft nicht das tatsächliche Ausschreiben, die stillschweigende Adoptierung fremder Geisteskinder durch Bürger aus der Welt.

Und daß Reinhards Worte vom „fleißigen Zusammenlesen", der „verständigen Anordnung", der „Benutzung der Vorgänger bei jedem einzelnen Gegenstand" stehen sollten für mosaikartig neben- und aneinander gereihte Entlehnungen, das wird kein unbefangener Leser annehmen. Es wird kaum so verstanden und ausgelegt werden können, jedenfalls bis jetzt wohl von niemandem so ausgelegt worden sein. Meiner Ansicht nach hatte Reinhard durchaus falsche Vorstellungen von der Beschaffenheit des Materials, das er für wertvoll genug zur Veröffentlichung hielt.

---

3. Lehrbuch der Ästhetik.

Das L. d. Ästh. ist, wie Reinhard es uns erhalten hat, der Abdruck des aus Bürgers Nachlaß durch die Hände Althofs an Reinhard gelangten Manuskriptes von Bürgers Vorlesungen über Ästhetik (vgl. Strd. I, S. III), und zwar in letzter Fassung, nachdem Bürger es noch fast ganz umgearbeitet hatte (L. d. Ästh., Vorrede Reinhds.). Es kann nicht mehr zweifelhaft sein, welchen Grund diese letzte Umgestaltung hatte: das Erscheinen von Kants Kritik der Urteilskraft.

Bei Bürgers außerordentlicher Achtung vor Kants Größe und überragender Bedeutung mußte das neue, auf dem Gebiete der Ästhetik umwälzende Werk den stärksten Eindruck auf ihn machen. Dazu kam wohl auch, daß er durch die Verwertung dieses Neuen, Epochemachenden die Zahl seiner Hörer steigern zu können glaubte; genug, er wurde auch hier einer der ersten, die Kants „Urteilskraft" in ästhetischen Vorlesungen zugrunde legten. War Bürger früher ein Anhänger Baumgartens, Sulzers, Eberhards usw. gewesen, so wurden jetzt einschneidende Veränderungen und zum Teil Niederreißen des auf dem Boden ihrer Philosophie aufgeführten Theoriengebäudes notwendig. Der Grundsatz der sinnlichen Erkenntnis mußte nun verschwinden, nachdem Kant dem ästhetischen Gefühl einen selbständigen Platz unter den drei Seelenvermögen angewiesen hatte; neue Fundamente mußten gelegt und auf diesen das weitere System der Ästhetik errichtet werden. Natürlich nicht in dem Sinne, als ob nichts, keine Einzeluntersuchung ästhetischer Gegenstände der vorkantischen Theorien von Bestand hätte bleiben können; denn schließlich konnte ja auf Fragen, wie sie die alte Schule behandelt hatte, Fragen nach dem Wunderbaren, Neuen, Unerwarteten, Schicklichen, Rührenden usw. eine Antwort im Sinne Sulzers, Riedels, Eberhards gegeben werden, die sich mit Kant wenigstens nicht in Widerspruch setzte. Sobald diese Einzelheiten nicht die Prinzipien der Wolff-Baumgartenschen Philosophie und Ästhetik, die Probleme der „sinnlichen Erkenntnis", der „sinnlichen Vollkommenheit" und die ganze Zweiteilung der Seelenkräfte in untere und obere, berührten, hätte man trotz Annahme der Kantischen Grundlagen hierin den alten Führern

treu bleiben können; nur eben in den bezeichneten Hauptpunkten mußte die Änderung absolut durchgreifend sein.

Immerhin war die Lage für Bürger nicht allzu leicht, als er an die Umarbeitung seines Kollegs ging. Lange Zeit hat er nicht mehr darauf verwenden können, ungefähr zwei bis drei Jahre, in deren Verlauf er jedoch stets über Ästhetik las; im Sommer 1794 wurde ihm der Tod zu wirklicher Erlösung.

Unsere Untersuchung des L. d. Ästh. wird neben der Quellenforschung auch den systematischen Zusammenhang zu beachten haben. Eine vollständig abschließende Aufdeckung von Bürgers Vorlagen kann man bei dem bedeutenden Umfang des L. d. Ästh. kaum erwarten. Diese zu liefern war nicht meine Absicht, da mir die zu diesem Zweck nötige, lange Zeit auf die Dauer in keinem Verhältnis zu dem Wert der einzelnen Resultate zu stehen schien. Die entgegenstehenden Schwierigkeiten würden auch wohl ein solches Unternehmen von Anfang an illusorisch machen. Bürger besaß, wie der Augenschein lehrt, eine ungemein ausgebreitete Kenntnis der ästhetischen Literatur, die ihm damals leichter zur Hand war als uns heute. So würde trotz der vorhandenen Repertorien, Übersichten u. dgl. die rein bibliographische Seite der Arbeit mannigfaltige, oft kaum zu beseitigende Hindernisse aufweisen. Zudem standen Bürger ja sehr viele Werke, entweder durch persönliche Erwerbung oder durch Entleihung von der Göttinger Bibliothek zur Verfügung, die dem Suchenden heute nicht mehr in dem Maße zugänglich sind, besonders Zeitschriften. Vielleicht hätte sich auf der Göttinger Universitäts-Bibliothek für den vorliegenden Fall manches finden lassen, was die reichen Bestände der beiden großen Münchner Bibliotheken, mit denen ich hauptsächlich zu rechnen hatte, nicht bieten konnten. Andrerseits ist zu beachten, daß Bürger aus Werken schöpfte, die auch in Göttingen nicht vorhanden sind, so daß wir hier private Benutzung anzunehmen haben, vielleicht durch Vermittlung von Bürgers Freunden Lichtenberg oder dem Buchhändler Dieterich, in dessen Haus er wohnte. Merkwürdigerweise geben die Entleihungslisten der Göttinger Bibliothek, für deren zeitraubende und mühevolle Durchsicht ich Herrn

Universitätsbibliotheks-Sekretär Promnitz auch an dieser Stelle meines Dankes versichere, uns so gut wie gar keine Hilfe. Von sämtlichen Werken, die, wie ich sehe, Bürger als Vorlage gedient haben, sind dort nur die von Bürger in den „Hauptmomenten“ erwähnten Philosophical Transactions und Condillacs Traité de sensations (beide zuerst am 24. Nov. 1787 entliehen) aufgeführt; für das L. d. Ästh. kämen, meinen Ergebnissen nach, einzig Lessings Vermischte Schriften vom Jahre 1771 in Betracht, in denen die Anmerkungen über das Epigramm enthalten sind; im übrigen kehren meistens Semester für Semester dieselben Titel wieder und auf dem Gebiete der Ästhetik solche Bücher, die Bürger nicht ausgeschrieben hat. Ich nenne davon J. H. Fabers Anfangsgründe der schönen Wissenschaften, Ge. Campbells Philosophy of Rhetoric, Créviers Rhétorique française, Basedows Lehrbuch der Wohlredenheit, Du Bos' Réflexions critiques, Bodmers Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde und Vom Wunderbaren in der Poesie, Breitingers Kritische Dichtkunst, die Greifswalder Kritischen Versuche und die Mémoires der Berliner Akademie. Dieser Umstand ist vielleicht so zu erklären, daß Bürger den Schein der gelehrten Betätigung offiziell wahren wollte, während er in der Hauptsache die eigenen Bücher im häuslichen Studierzimmer zu Rate zog.

Bevor wir an das L. d. Ästh. direkt herantreten, müssen wir uns noch mit einigen Worten jener kurzen Abhandlung Bürgers „Über die ästhetische Kunst“ zuwenden, die Reinhard als erste in den Ästh. Schriften veröffentlicht hat (S. 1—12). Reinhard bemerkt in der „Vorerinnerung“ (S. VI), daß diese Blätter einen Teil der Anrede Bürgers an seine Zuhörer bilden, mit der er seine Vorlesungen über Ästhetik zum letzten Mal, also wohl im Wintersemester 1793/94, eröffnete.

Bürger spricht hierin mit vielem Feuer und großer Begeisterung von der Ästhetik und ihrer Wichtigkeit. Reichliche Ausfälle läßt er gegen die sogenannten strengen Wissenschaften und den Dünkel ihrer Vertreter einfließen, scharfe Worte, die für seine Erbitterung über die Verhältnisse in dem rationalistischen und realistischen Göttingen deutliches Zeugnis ablegen.

Die Ästhetik biete daher um so größere Schwierigkeiten, weil dieser Teil der menschlichen Erkenntnis noch weit weniger aufs Reine gebracht sei, als andere Zweige. Die Rettung aus diesem Zustand der Unfertigkeit sieht Bürger darin, daß „die neuen Ideen, welche Kant in seiner Kritik der Urteilskraft mitgeteilt“ habe, erst mehr in Umlauf kommen, eingesehen, durchprüft und für die Wissenschaft benutzt würden (S. 7). Er beklagt die auf dem Gebiete der Ästhetik herrschenden Zustände. Fähige Leute, die den außerordentlich hohen Anforderungen der ästhetischen Forschung genügten, hätten sich in sehr geringer Zahl damit beschäftigt, dagegen „unreife, dumme, ungehobelte, von der Natur sowohl als von der Erziehung verwahrlosete Buben, aus denen nichts Rechtliches wird und werden kann, die waren und sind es größtenteils, welche in hellen Haufen auf diesem Gefilde herumschwärmen und eben solche Kindereien darauf treiben, wie die rohe Dorfjugend auf ihrem Spielplatz unter der Linde“ (S. 9 f.). Auch sonst geht Bürger noch mit grobem Geschütz gegen dies „wahre Lumpengesindel“ vor und kommt dann zu der andern, ihn eng berührenden Schattenseite der ästhetischen Wissenschaften. „In unserm juristisch-politisch-ökonomisch-merkantilischen Zeitalter bringt die Ästhetik verzweifelt wenig ein.“ Nicht die großen Geister, wie Aristoteles, Quinctilian, Home, Baumgarten, Mendelssohn, Lessing, Engel, Kant, Herder, sondern die Köche, Schlächter, Bäcker, Fabrikanten und Schneider wären die liebsten Ästhetiker. Ja, an manchen Orten trage die Ästhetik nicht nur kein Geld und keine Ehre ein, sondern wohl gar eine Art von levis notae macula, von Infamie. Da bilde sich jeder Butter- und Brotbeflissene auf seine Kenntnisse viel mehr ein, als die Homere, die Sophokles, die Pindare, Shakespeare, Klopstocke, als die Aristoteles, Lessinge, Kante auf ihre Schöpfungen und Werke sich einzubilden guten Grund hätten (S. 11 f.).

Es ist gewiß viel Berechtigtes in Bürgers Worten, vor allem, wenn man seine besondere Lage in Betracht zieht; es ist ein kräftiger, oft derber Schwung der Rede, worin Bürger für hohe Güter eintritt, nicht zu verkennen, indessen es darf auch nicht vergessen werden, daß der Zweck dieser Ansprache

zum guten Teil auf den Beifall der Studenten und Hörer berechnet war, und daß auch der Standpunkt auf so hoher Warte von Bürger doch nicht ganz mit Recht eingenommen wurde.

Auf diese Vorrede über die ästhetische Kunst folgten also die Vorlesungen, die im L. d. Ästh. vereinigt sind, Bürgers systematische Ästhetik.

I. Einleitung.

Zu Beginn seines Kollegs bestimmt Bürger den Inhalt und die Aufgabe der Wissenschaft, zu deren Darstellung er sich anschickt. Seine Definition ist die der vorkantischen Theorien. „Die Ästhetik ist uns eine Wissenschaft, welche die Regeln zur Hervorbringung, zur Beurteilung und zum Genusse einer gewissen Art von Kunstwerken enthält, welche man mit dem allgemeinsten Namen die schönen benennet" (I, 3). Diese Bestimmung deckt sich mit der Auffassung, die Bürger in der eben wiedergegebenen Vorrede „Über die ästh. Kunst" (S. 3) mit Recht als die allgemein geläufige erwähnt. Die Ästhetik ist danach, ganz im Sinne der alten Theorien der schönen Künste und Wissenschaften, noch eine leitende Hilfe für die künstlerische Produktion. Bemerkenswert ist an Bürgers Erklärung auch die einseitige Betonung des Kunstschönen, ein Punkt, der ja direkt bezeichnend für die Baumgartensche Schule ist. Die Frage nach dem Wesen des Schönen überhaupt wurde kurzer Hand mit der „sinnlich erkannten Vollkommenheit" abgetan, um dann die einzelnen Beobachtungen von Werken der Kunst, besonders der Poesie, zu abstrahieren.

Wenn Bürger dieser, im Hinblick auf Kant unzureichenden Bestimmung der Ästhetik die Worte hinzufügt: „Von diesem Satze wollen und müssen wir ausgehen," und es für nötig hält, hierbei „länger als bei irgendeinem anderen zu verweilen", so hat er es damit glücklicherweise nicht so ernst genommen; es sähe mit seinem Anschluß an Kant sonst noch übler aus.

Wir finden im Verlaufe des ersten Abschnittes auch zahlreiche andere Definitionen der Ästhetik, die zum Teil in näherem Verhältnis zu Kants Auffassung stehen. Kants Ästhetik bestand in einer Kritik der ästhetischen Urteilskraft oder des Geschmackes, jenes a priori über das Schöne und Erhabene urteilenden Vermögens. Die Bestimmung des wesentlichen Inhalts der Begriffe Schönheit und Erhabenheit war das Ziel seiner Untersuchung; eine äußerliche Norm für das künstlerische Schaffen zu liefern, lag ihm völlig fern. Bürger kommt ihm an zwei Stellen nahe, wenn er die Ästhetik „als Gefühls- und insonderheit Geschmackstheorie“ (S. 9) bezeichnet und ferner als den „Inbegriff derjenigen aus der menschlichen Natur geschöpften Gesetze, Regeln und Vorschriften, wonach gewisse Gegenstände der Natur und Kunst ästhetische Gefühle erwecken“ (S. 21 u. 31). Es ist richtig, daß Bürger hier, im Gegensatz zu dem vorher Gesagten, nur von der ästhetischen Rezeptivität spricht; wie aber Dessoir (II, 575) gerade diese Worte zur Charakteristik von Bürgers Definition der Ästhetik anführen und sie der übrigen deutschen Ästhetik, die vielfach mit der Lehre vom Geschmack die Theorie der künstlerischen Produktivität verbunden habe, entgegenstellen konnte, ist mir unerfindlich. Ob Bürgers Bestimmungen überhaupt sein Eigen sind, lasse ich dahingestellt sein. In dem einleitenden Kapitel ist Bürger doch in der Hauptsache Vertreter jener „Ästhetik“, die eine Theorie der Künste sein wollte. Man vergleiche zu den schon angeführten Definitionen noch jene (S. 20), wo Bürger die Ästhetik als „Inbegriff von Regeln, nach welchen[m] schöne Werke zu stande gebracht und beurteilt werden sollen“, faßt.

Daß Bürger keinen einheitlichen Begriff von der Wissenschaft hatte, die er vortrug, erhellt wohl aus den Belegen zur Genüge; ein ähnliches Schwanken macht sich auch bei der weiteren Ausführung geltend, wie wir bald sehen werden.

Bürger schweift von der anfangs aufgestellten Definition der Ästhetik ab zur Festlegung der Seelenvermögen überhaupt. Die Erörterung gründet sich auf das, was Kant hierüber in der K. d. r. V. und der K. d. U. ausgeführt hatte; die Ausdrucksweise Bürgers ist jedoch etwas unklar. — Die Prinzipien der

Erkenntnis sind Sinnlichkeit und Verstand; die drei Vermögen des Gemütes sind Erkenntnis-, Gefühls- und Begehrungsvermögen (B. 6 f.). Obwohl diese Einteilung doch ganz Kants Eigentum ist, nennt Bürger ihn erst bei der grundlegenden Scheidung von Empfindung und Gefühl, die ja noch heute in der Wissenschaft von Bestand ist (vgl. Kant K. d. U. § 3, S. 46 ff.).

Nachdem er hierin Kant gefolgt ist, zeigt Bürger im ganzen L. d. Ästh. das Bestreben, die von andern vielfach durcheinander geworfenen Begriffe zu trennen; es mag dies gleich hier bemerkt sein, damit nicht später jedesmal auf diese Frucht Kantischer Lehren hingewiesen zu werden braucht.

Das Verhältnis der drei Seelenkräfte stellt sich nach Bürger ziemlich schief dar. Er läßt nämlich das Begehrungsvermögen als Folge aus den beiden andern erscheinen. Es würde danach nur ein empirisch bedingtes Wollen geben und somit keine „reine Vernunft"; „das dritte, nämlich das Begehrungsvermögen, ist die Folge von den beiden ersten. Denn je nachdem ich erkenne oder fühle, werde ich gereizt, den Gegenstand und sein Dasein entweder zu begehren oder zu verabscheuen. Das Produkt dieses Vermögens sind äußere und innere Handlungen, die ein Gegenstand der praktischen Philosophie sind" (S. 9). In Kants Sinne sind diese Sätze nicht; ich vermute eine Vorlage, die der Wolffischen Philosophie nahe steht, da dieser die zweite Grundfähigkeit der Seele, das Begehren, aus der ersten, dem Erkennen, hervorgehen läßt (Psych. empir. § 509, Appetitus nascitur ex cognitione).

Bürger unterscheidet ferner Erkennen und Fühlen: bei jenem sind wir uns einer Sache bewußt, die außer uns ist, bei diesem nur des eigenen Zustandes. Diese äußerliche Bestimmung entnimmt er aus Sulzers Art. Sinnlich (IV, 331b), dessen Auffassung sich mit der von Eberhard in seiner Allgemeinen Theorie des Denkens und Empfindens (S. 45 f.) ausgesprochenen begegnet (vgl. Sommer S. 238 f.). Für Empfinden setzt Bürger stets Gefühl, für „man" und „wir" die Anrede an seine Hörer „Sie". Die Übereinstimmung mit Sulzer erstreckt sich von S. 10_5—11 Mitte.

Kunstwerke entstehen nach Bürger, indem wir die Eindrücke der Außenwelt durch innere Kausalität in unserer Phantasie oder der äußeren Wirklichkeit darzustellen genötigt werden (S. 12).

Den Begriff „Kunst“ trennt Bürger im Gegensatz zu Eberhard § 3 streng von der Wissenschaft. Bei seinen Einwänden gegen die Einteilung der Künste in mechanische und freie blickt hier und da der Wortlaut Eberhards (§ 3f.) und Schotts (§ 56) durch, deren einzelne Abschnitte ihn zum Widerspruch anregen. Er verwirft die Bezeichnung „schöne Wissenschaften“ gegenüber den „strengen Wissenschaften“; das Wort „schön“ wird von ihm abgelehnt. Den Zweck der Kunstwerke setzt er darin, die Sinnlichkeit, das Gefühlsvermögen zu beschäftigen und in Bewegung zu setzen (S. 17), und weist die Ansicht ab, daß „Erweckung von Schönheitsgefühl“ der einzige oder der Hauptzweck der Künste sein könne (S. 16). Diese Bevorzugung des emotionellen Moments ist der Ästhetik des 18. Jahrhunderts durchaus nicht fremd, sie erwuchs auf dem Boden der Leibnizischen Psychologie und der Lehre des geistreichen französischen Ästhetikers Dubos; wir werden ihr noch später begegnen. Für Bürger ist sie besonders hervorzuheben, da ja durch seine ganze Natur jener Zug auf das Affektische, die Bewegung und Erregung der Gemütskräfte hindurchgeht. Man vergegenwärtige sich auch seine Behauptung im Streite mit Schiller, daß nicht alles schön sein kann und soll. Über die Selbständigkeit Bürgers in dieser zu seinen sonstigen Äußerungen passenden Partie entscheide ich dabei jedoch nicht. Nach den mannigfachen Enttäuschungen, die mir Bürgers Ästhetik bereitet hat, bin ich im allgemeinen geneigt, quellenmäßig nicht belegte Abschnitte nicht einfach für sein Eigentum zu halten. Wenn daher derartige Stellen angeführt werden und auch größere Teile ohne Angabe von Bürgers Vorlage analysiert werden müssen, so geschieht dies, um den sachlichen Zusammenhang zu wahren und den Überblick über den Inhalt des L. d. Ästh. nicht zu unterbrechen.

Den Grundsatz Baumgartens, der Zweck der schönen Künste und Wissenschaften sei, die unteren Erkenntnisvermögen zu verbessern, muß Bürger natürlich bekämpfen, und darin

steht er nicht allein unter seinen Zeitgenossen. Der früher von ihm als Stütze gebrauchte G. F. Meier erhält bei dieser Gelegenheit den gerechten Tadel, er habe „die Baumgartensche Ästhetik auf eine ekelhaft weitläufige Art kommentiert“ (S. 19).

Die Ästhetik als Wissenschaft kann also nach Bürger nicht mit Baumgarten als Anleitung zur Verbesserung der sinnlichen Erkenntnis betrachtet werden; sie beschäftigt sich vielmehr hauptsächlich mit den Gesetzen des Gefühlsvermögens, ganz besonders mit denen des ästhetischen Gefühls.

Hatte Kant drei Arten des Lustgefühls unterschieden, das Wohlgefallen am Angenehmen, Schönen und Guten, so wählt Bürger hierfür die Namen: Gefühl der Sinnlichkeit, des Geschmackes und der Vernunft, oder sinnliche, ästhetische und vernünftige Gefühle (S. 21). Er verschiebt die besondere Erklärung der ästhetischen Gefühle auf eine spätere Gelegenheit und sucht erst das Nötigste über Geschichte und Namen der Ästhetik beizubringen.

Die Künste selber waren eher als die reflektierende Betrachtung, führt Bürger mit Steinbarts Worten aus (B. 22; Steinbt. 12). Die ersten Kunstwerke entstanden aus dem Bedürfnis der ersten Menschen, sich ihre Gefühle einander mitzuteilen. So entwickelte sich wahrscheinlich zuerst das Tonvermögen und damit die Tonkunst; ihr folgte die Dichtkunst, die übrigen Künste blieben mehr dem Zufall überlassen. Bürger läßt hier K. H. Heydenreich sprechen, einen vorkantischen, selbständig denkenden Ästhetiker, der vor seinem 1790 erschienenen System der Ästhetik seine Anschauungen in vielen kleinen Aufsätzen dargestellt hatte und seine Erklärung des Erhabenen im Neuen philos. Magazin von Abicht und Born I, 85—96 auf ähnliche Weise begründet haben wollte (Syst. d. Ästh. XXXVI), wie Kant bald darauf in der K. d. U. Die an dieser Stelle von Bürger benutzte Abhandlung „Skizze einer Einleitung in die Ästhetik“ steht in K. A. Caesars Denkwürdigkeiten für die philosophische Welt (1788, Bd. VI, S. 233—245).

Daß wir Heydenreichs Namen vergeblich im L. d. Ästh. suchen, versteht sich ja ziemlich von selbst.

Die Hauptpunkte der von Bürger übernommenen Teile mögen kurz angedeutet werden: die ersten Kunstwerke entstanden ohne Regel und Menschensatzung, bloß nach den ewigen Gesetzen der Natur gebildet. Die Staaten des Altertums, denen wir Ideale der Kunst verdanken, waren der Natur weit näher als wir; sie ließen sich willig von der weisen Mutter leiten und verhielten sich mehr passiv; sie wurden Meister, wir aber grübeln und sinnen bei unsern Werken und erreichen jene nur selten (B. 23; Heydenr. 237 f.). Den Alten war der Dichter eine von der Gottheit begnadete Person, sie genossen in enthusiastischer Wallung die Künste; wir dagegen dringen mit psychologischer Spekulation ein zu den Quellen und Ursachen des wirkenden Geistes und sind ihnen darin allerdings überlegen. Wir besitzen theoretische Werke über die Künste, deren wahren Wert der wahre Künstler vielleicht mit Recht herabsetzen mag, der Psycholog wird sie immer als Fundgrube für die Kenntnis des menschlichen Geistes ansehen (B. 24 f.; Heydenr. 240 ff.). Nach diesen Ausführungen, in denen die Sehnsucht der Sturm- und Drangzeit nach ursprünglicher, unverbildeter Natur nachklingt, folgt bei Bürger ein sehr spärlicher Überblick über die Ästhetiker von Aristoteles bis Baumgarten. Bürger schöpft hierfür aus Steinbart, Heydenreich (a. a. O.) und Sulzer (Art. Ästhetik I, 35). Einzelnes ist in freierer Weise verwendet, anderes wörtlich. Das Resultat ist, daß die Ästhetik seit ihrer „Erfindung“ durch Baumgarten keine wesentlichen Fortschritte gemacht habe, im ganzen sei sie fast gar nicht vorgerückt; nur eine Reihe ästhetischer Schwätzer habe sich erhoben, um den Staub ihrer Urteile um sich zu streuen und ihre Unwissenheit und Stumpfheit durch eine auswendig gelernte ästhetische Nomenklatur zu verbergen (B. 29; Heydenr. 245).

Das konnte wohl Heydenreich im Jahre 1788 mit einiger Berechtigung schreiben — auch 1790 wiederholt er es noch im Ph. Mag. I, 174 —, doch passen diese Worte nicht mehr in die Zeit nach Kants K. d. U.; sie mögen noch als Bestandteile aus einer früheren Periode bei Bürger stehen geblieben sein.

Auch der alte Widerspruch Kants gegen die Bezeichnung „Ästhetik“ für Kritik des Geschmacks, den dieser in der K.

d. r. V. geäußert hatte, wird von Bürger noch aufgetischt, obwohl Kant selber ja schon in der K. d. U. davon zurückgetreten war. Bürger entscheidet sich für Beibehaltung des einmal eingeführten Namens. Dem Aufsatze Heydenreichs folgt er bis ans Ende (S. 245). Heydenreich verspricht am Schluß noch eine Fortsetzung, doch ist diese, soviel ich sehe, niemals veröffentlicht. Der Ausdruck Heydenreichs versteigt sich nicht selten zu dithyrambischem Pathos, mit dem Bürger nicht gut vor seinen Hörern erscheinen konnte; er vereinfachte daher derartige Stellen. Die Übereinstimmung Bürgers mit seinen Vorlagen stellt sich folgendermaßen dar:

B. 22_{2-6}	aus	Steinbt. 12	B. 26_{15-23}	aus	Sulzer I, 35_a
„ 22_8-23_9	„	Heydenr. Caes. Dkw. VI. 233—235	„ 26_{28-33}	„	Steinbt. 18
			„ 26_{34}—27_9	„	Sulzer I, 35_b
„ 23_9-26_{10}	„	Heydenr. Caes. Dkw. 237—243	„ 27_{10} ff.	„	Heydenr. 243
			„ 28_3—29_{15}	„	„ 243—245
„ 26_{10-15}	„	Steinbt. 18 u. Sulz. I, 35_a			

Es folgen dann bis S. 30 noch einige Bruchstücke aus Sulzer I, 35, 36.

Im zweiten Abschnitt: Von dem Grundgesetze der ästhetischen Künste (S. 31 ff.) verwirft Bürger die Theorien, die das Vergnügen oder die Schönheit zum Endzweck und Grundsatz der Künste machen, und geht nun vor allem an eine Untersuchung des Schönheitsbegriffes. Diese besteht hauptsächlich in einer sehr ausführlichen Widerlegung der Baumgartenschen Definition: Schönheit ist sinnlich erkannte Vollkommenheit.

Wir wollen uns hier nicht darauf einlassen, noch einmal die Frage näher zu erörtern, wie nah oder fern der Begründer der deutschen Ästhetik einem pedantischen Rationalismus steht.

Neuere Untersuchungen, als deren Verfasser H. v. Stein, besonders R. Sommer und Fr. Braitmaier zu nennen sind, weisen überzeugend nach, daß Baumgarten das ästhetische Urteil keineswegs direkt von dem Begriff einer objektiv zweckmäßigen Vollkommenheit abhängig gemacht habe, sondern unter seiner perfectio vielmehr die Übereinstimmung des Mannigfaltigen zu einem Ganzen (consensus cogitationum inter se ad unum, Ästhetica § 18), die übersichtliche, einen einheitlichen Eindruck bewirkende Anordnung der Teile (consensus ordinis, consensus signorum, Ästh. § 19 f.) verstand, also mehr

die Leibnizische dunkle Vorstellung des Harmonischen. Die bedeutsame geschichtliche Fortbildung des consensus ad unum, des zu einem Brennpunkt, einer Einheit, einem Einklang zusammenstimmenden Mannigfaltigen, der leichten Zusammenfaßbarkeit usw. hat R. Sommer in vortrefflicher Weise dargelegt; für uns sind hier die Einwände wichtiger, die im 18. Jahrhundert gegen den Grundsatz der sinnlich erkannten Vollkommenheit erhoben wurden.

Wir finden sie in Bürgers L. d. Ästh. auf weitem Raum vereinigt. Vorher streift Bürger die Frage nach einer allgemein gültigen Definition der Schönheit und erklärt, in dieser Sache keine Antwort geben zu können. Vielleicht ließe sich, so führt er mit Worten Königs aus, durch geschichtliche Feststellung der Meinungen aller Philosophen und des Geschmacks aller Nationen, die mit psychologisch-genetischer Erklärung der Tatsachen Hand in Hand ginge, ein präziser Begriff der Schönheit erlangen; indessen hierzu habe er nicht Kenntnisse und Kräfte genug, obwohl er sich rühmen könne, „das Beträchtlichste, was über diesen Gegenstand geschrieben worden" sei, sehr aufmerksam gelesen und sich „oft den Kopf ganz dumpf und stumpf gegrübelt zu haben" (B. 34).

Was er über die Vieldeutigkeit und Unsicherheit des Namens Schönheit sagt, stammt neben dem aus König (S. 31) genommenen Stück noch zum Teil aus der Übersetzung von Diderots Recherches philosoph. sur l'origine et la nature du beau: Philosoph. Schriften, Abhandlung vom Schönen (S. 261 f.)

Bürger führt dies Werk später unter der Literatur an. Es sind

B. 33_{2-18} aus Diderot 261 f. und
„ 33_{21}-34_{18} „ König 31 f.

Bürger selbst gesteht, sich zu der Klasse von Erklärern gesellen zu wollen, die hinsichtlich einer Bestimmung der Schönheit „geradezu und ganz freimütig ihre Unwissenheit" bekennen.

Er sucht noch einige Lehren über das Wesen der Schönheit zu charakterisieren. Sein Urteil über den Pater André stellt sich in Gegensatz zu Diderots Ansicht, das über Hutcheson folgt zum Teil den Worten Diderots (B. 36; Did. 286 und

268). Seine Ausführungen über die Empfindungen der edleren und gröberen Sinne zeigen starke Ähnlichkeit mit denen Steinbarts, doch ist die Benutzung nicht wortwörtlich. Steinbart selber schließt sich im Anfang ziemlich genau an Sulzer Art. Schön (IV, 247 f.) an (B. 37; Steinbt. 24 f. B. 38; Steinbt. 27). Den Gefühls- oder Tastsinn lehnt Bürger in ausdrücklichem Widerspruch gegen Engel, Burke, Herders Plastik und Diderots Lettres sur les aveugles ab (S. 39).

Nachdem Bürger die Weite und Unermeßlichkeit des Ausdrucks „schön" dargelegt hat, kommt er zur Analyse von Baumgartens Erklärung der Schönheit, „welche bisher von unsern ästhetischen Schulen mit dem allgemeinsten Beifalle aufgenommen worden ist". Er hält sich dabei jedoch nicht streng an die Auffassung Baumgartens und Meiers, sondern vielmehr der Baumgartenianer überhaupt, so an die Eberhardische Scheidung von Schönheit und ästhetischer Vollkommenheit (B. 42). Er untersucht, welche Voraussetzungen Baumgartens Definition: Schönheit ist Vollkommenheit, insofern sie sinnlich erkannt wird, in sich schließt, geht hierbei jedoch nicht auf Baumgarten selber zurück, sondern lehnt sich oft direkt an Steinbarts Erläuterungen an (B. 43 ff.; Steinbt. § 21, S. 54 ff.).

Den Begriff der Vollkommenheit faßt er hierbei im Sinne der weitaus größten Anzahl der Wolffischen Ästhetiker als formale Einheit oder Übereinstimmung des Mannigfaltigen. Die begriffliche Zweckmäßigkeit tritt ganz in den Hintergrund, und Meiers Vermengung von „Brennpunkt" und „Zweck" ist von nebensächlicher Bedeutung (Meier I, 40; Eberhd. I, 11; Eschenb. 20; Mendelss. Ph. Schr. II, 7, 106; Steinbt. 54 u. a.). Bei Bürger, der ja teilweise Steinbart folgt, finden wir dieselbe Erscheinung. „Vollkommenheit ist die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu einem bestimmten Etwas", heißt es in seiner Analyse der Baumgartenschen Schönheitslehre. Dies Etwas, „ein Endpunkt, wohin alle Radien des Mannigfaltigen zusammenlaufen, ist der Bestimmungsgrund der Vollkommenheit oder der Brennpunkt derselben" (B. 41). Wenn er dann auch an der Hand Steinbarts von der „Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu irgendeinem Zweck oder Ganzen" und der sinnlichen Erkenntnis des „zu einem Endzweck" übereinstimmenden

Mannigfaltigen spricht, so meint er, wie Meier, nur die zweckmäßig zu einem Ganzen sich ordnenden Teile einer sinnlichen Vorstellung. Soll diese Bestimmung richtig sein, folgert Bürger weiter, so muß der Grundsatz, auf den man die Theorie des Vergnügens überhaupt baut, auch zutreffen, denn die Lust an der Schönheit ist nur eine Unterart jenes allgemeinen Vergnügens, das man aus dem Gefühle der Vollkommenheit herleitet. Bürger geht nun an eine sehr umfangreiche Polemik gegen die Vergnügungslehre der Leibniz-Wolffischen Philosophie, wobei die formale Bedeutung der Vollkommenheit ganz ausscheiden muß. Die Frage hier in allen ihren Zweigen und Ausläufern zu verfolgen, würde uns zu weit von unserer besonderen Aufgabe abführen. Eine Geschichte der Ästhetik des 18. Jahrhunderts wird das Netz von Widersprüchen und Mißverständnissen in jenen Streitigkeiten zu entwirren haben, das den Vollkommenheitsbegriff umgibt. Wir wollen für unsern Zweck die Hauptpunkte anzudeuten versuchen.

Der Begriff der Vollkommenheit ist nach der Leibniz-Wolffischen Philosophie zu scheiden in objektive und subjektive, die des Gegenstandes und die des vorstellenden Subjekts. Für uns ist besonders die letzte zu betrachten. Das Wesen der Monaden besteht in der Vorstellungstätigkeit; je lebhafter diese nun ist, um so mehr entspricht die Monade ihrer inneren Bestimmung, um so vollkommener ist sie. Das Bewußtsein dieser Vollkommenheit ist Vergnügen. „Ex cognitione nascitur primum voluptas, inde porro judicium de bonitate objecti" (Wolff, Psych. emp. § 509). Da auch die Empfindungen als Vorstellungsakte aufgefaßt werden, so findet auch bei sinnlicher Lust eine Vollkommenheit statt, sei sie nun wirklich oder nur scheinbar. So konnte Wolff sich auf Descartes' Satz berufen: tota nostra voluptas posita est tantum in perfectionis alicuius nostrae conscientia (§ 511); er selbst stellt als Definition des Vergnügens auf: voluptas est intuitus seu cognitio intuitiva perfectionis cuiuscunque, sive verae sive apparentis (ibid.). Sommer (S. 20) übersetzt mit Recht: „unmittelbar sinnliches Gefühl einer Vollkommenheit". Das sinnliche Vergnügen ließ sich also hiernach als „verbesserter Zustand der Leibesbeschaffenheit" bezeichnen (Mendelss. Ph. Schr. I, 84 u. a.); doch

ist gerade Mendelssohn es, der im 1. Teil seiner Philosophischen Schriften das Gefallen der Seele an der Vollkommenheit des Körpers, wie fremder Objekte einseitig objektivistisch erklären wollte, um später durch Dubos-Lessing eines Besseren belehrt zu werden. Als Anhänger der Cartesius-Wolffischen Theorie sind Eberhard (I, 13f.), Sulzer (Unters. üb. d. Urspr. d. ang. u. unang. Empfindg.) und M. J. Schmidt (Gesch. d. Selbstgefühls I, 8) zu nennen; sie setzen, von unwesentlichen Verschiedenheiten abgesehen, das Vergnügen in die Befriedigung des Grundtriebes der Seele, Ideen zu bilden, ihre Kraft zu üben.

Diese subjektive Seite der Vollkommenheit hat Bürger mit seiner Vorlage, Villaumes Werk vom Vergnügen, nicht berücksichtigt und sich so gegen Anschauungen gewandt, wie sie teilweise wohl Mendelssohn geäußert hatte, die aber der Wolffischen Schule im allgemeinen nicht eigen waren. Bürger und Villaume legen das Gewicht auf die Vollkommenheit als die begriffliche objektive Zweckmäßigkeit; sie übersetzen intuitus mit Anschauen, fassen es dann aber als deutliches Bewußtsein. Mit diesen Waffen war dem Gegner leicht beizukommen. Bei ganz sinnlichen Eindrücken, wie beim Essen und Trinken, bei Wärmeempfindung u. dgl. sei das Gefallen an diesen Objekten doch nicht von dem Urteil über die Vollkommenheit abhängig, vielmehr umgekehrt: „Das Vergnügen, oder der angenehme Eindruck, ist also der Charakter, das Merkmal, der Maßstab der Vollkommenheit. Die Vorstellung des Vergnügens ist das prius, welches erst vorhanden sein muß, ehe und bevor die Vorstellung, ehe und bevor das Gefühl der Vollkommenheit, als solche entstehen kann“ (B. 53; Vill. I, 62). Nachdem Bürger-Villaume noch mit wenig stichhaltigen Argumenten darzutun versucht hat, daß Vollkommenheit als Einheit in der Mannigfaltigkeit gar nicht sinnlich, undeutlich, sondern nur verstandesmäßig, deutlich erkannt werden könne, wendet er seine Ergebnisse schließlich auf die Schönheit an. Hier bot Mendelssohn manche Angriffspunkte. Was Bürger gegen ihn vorbringt, ist jedoch nicht selbständig von ihm, sondern von Heydenreich erdacht, der in der ganzen Frage einen ähnlichen Standpunkt wie Villaume vertritt. — Man vgl. für die ganze Polemik Heydenreichs System der Ästhetik S. 75f., 90, 116—137, be-

sonders Caesars Denkwürdigkeiten V, 160f. — Gegen die Bezeichnung „sinnlich“ für „undeutlich“ wird Einspruch erhoben, die deutliche Erkenntnis der Schönheit, die Mendelssohn verneinte, behauptet, und im übrigen wieder bestritten, daß die Seele eine zur Einheit übereinstimmende Mannigfaltigkeit auf einmal undeutlich erkennen könne. Bürger muß Heydenreichs Schriften jedenfalls sehr genau durchgesehen haben; auch auf S. 48 findet sich plötzlich wörtlich eine Stelle aus Heydenreichs Aufsatz „Ideen über die Möglichkeit einer allgemeinen Theorie der schönen Künste“ (B. 48_{10-19}, Heydenr. Caes. Dkwd. III, 280). An dieses S. 48 ausgeschriebene Stück schließt sich das von Bürger gegen Mendelssohn und seine Einschränkung der Schönheit auf undeutliche Erkenntnis usw. Gesagte an. Die Änderungen und Auslassungen sind sehr geringfügig.

Heydenreich hatte denselben Gegenstand noch einmal in seiner Rezension von Meiners' Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften, die in der „Kritischen Übersicht der neuesten schönen Literatur der Deutschen“, Leipzig 1788, I, 13f. steht, gestreift. Auch hierhin folgt Bürger ihm und nennt in diesem Falle für ein Beispiel, wo Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu einer Einheit ohne Schönheit stattfinde, als Quelle „eine ästhetische Rezension“. Es ist keine andere, als die Heydenreichs, deren Hilfe Bürger jedoch, wie immer, über ein zitiertes Beispiel hinaus genießt. Die Vollkommenheitstheorie Mendelssohns wird dann nochmals angegriffen. Dieser hatte die sinnliche Lust, den Boden der Leibnizischen Philosophie verlassend, so zu erklären versucht, daß er den verbesserten Zustand des Körpers, als das frühere, erst von der Seele bemerkt werden läßt; so empfindet die Seele Vergnügen bei der Vorstellung von der Vollkommenheit ihres Körpers. Villaume und Bürger halten dieser Auffassung entgegen, daß der Zustand des Körpers allein durch die sinnlichen Eindrücke Vergnügen bereite. „Das Vergnügen ist also schon da, es kommt vor dem Anschauen und ohne das Anschauen“ (B. 63; Vill. I, 118). Den ganzen weiteren Streit gegen Mendelssohn und die Wolffianer, der uns nicht in allen Einzelheiten zu beschäftigen braucht, führt Bürger mit Villaume. Uns interessiert aus mehreren Gründen in diesen Erörterungen

vor allem die Gegenüberstellung Mendelssohns und Dubos'. Dubos hatte das Gefallen an Kampfspielen, wie sie die Römer veranstalteten, an Turnieren, überhaupt am Gefahrvollen und Schrecklichen — also Unvollkommenheiten im Sinne Bürgers — auf die Erregung der Leidenschaften, die Beschäftigung der Seelenkräfte zurückgeführt (Krit. Betrachtg. I, 2. Abschn.). Mendelssohn griff ihn deswegen in den Briefen über die Empfindungen an. Vergnügen und Wollen wären nur dem Grade nach verschieden, und beide könnten sich nur auf Gegenstände richten, die „unter der Gestalt einer Vollkommenheit" erschienen; bei schrecklichen Schauspielen beruhe unser Lustgefühl auf der Bewunderung der von den handelnden Personen bewiesenen Geschicklichkeit (Ph. Schr., Beschluß der Briefe).

Auch in der zweiten Auflage der Philosophischen Schriften ist dieser nicht stichhaltige Einwand stehen geblieben, wenigstens im ersten Teil. Im zweiten dagegen verstand sich Mendelssohn zu einer gründlichen Revision seiner Ansicht.

Lessing hatte vom Standpunkt der Leibnizischen Monadenlehre aus schon im Briefwechsel über die Tragödie (an Mendelssohn 2. Feb. 1757. M. L. L. XVII, 90) den Schritt getan, zu dem Mendelssohn sich jetzt anschickte. Auch dieser erkannte nun, daß jede Vorstellung als solche ein bejahendes Prädikat des denkenden Subjekts sei und somit Wohlgefallen erwecken müsse (Ph. Schr. II, 5ff.). Jede Vorstellung, auch die eines an sich unangenehmen und unvollkommenen Gegenstandes, muß als „Äußerung der Geisteskräfte in Erkennen und Begehren" für eine Vollkommenheit angesehen werden und als ein größerer Grad unserer Realität, wie Lessing sagte, Lust erwecken. Mendelssohn nimmt daher seinen Widerspruch gegen Dubos ausdrücklich zurück: „Ich habe also den Dubos mit Unrecht getadelt, wenn er sagt, die Seele sehne sich nur bewegt zu werden, und sollte sie auch von unangenehmen Vorstellungen bewegt werden . . . Selbst die Mängel und Übel des Gegenstandes können als Vorstellungen, als Bestimmungen des denkenden Vorwurfs [= Subjekts] gut und angenehm sein" (Ph. Schr. II, 17; vgl. K. W. Jerusalem, Phil. Aufs. S. 89ff.; Gottl. Schlegel, Abhdlg. v. d. erst. Grunds. in der Weltwsht. u. d. schön. Wissensch., Riga 1770, S. 122). Von

diesen Sätzen Mendelssohns hat Bürger — 20 Jahre später — keine Notiz genommen, wohl aber Villaume, der die 2. Aufl. der Philosophischen Schriften benutzt und den Widerruf Mendelssohns sogar anführt. Es geschieht dies an einer Stelle, die Bürger nicht mit ausschreibt, um jedoch gleich darauf den Anschluß wieder zu gewinnen; übersehen hat er sie also nicht. Vielleicht kam ihm aber doch zu Bewußtsein, daß mit diesem Zitat der ganzen langatmigen Auseinandersetzung der Boden entzogen würde, und das wäre doch schade gewesen. Beide bekennen sich also zu der nun eigentlich inhaltslosen Meinung, daß im Gegensatz zu Mendelssohn „der Grundsatz des Dubos mit den gehörigen Bestimmungen" die „richtigste Hypothese sei, welche die Phänomene am allerbesten erklärt" (B. 67, Vill. I, 130). Zu bemerken ist noch, daß Mendelssohn im 2. Teil der Philosophischen Schriften auch seine, von Bürger angegriffene Anschauung vom sinnlichen Vergnügen berichtigt; die Lust der Seele entspringe nicht nur aus dem Gefühle von dem Wohlbefinden des Körpers, „sondern zugleich aus der in die Seele selbst hinzukommenden Realität; es erwächset ihr selbst durch die Sinnenlust kein geringer Grad der Vollkommenheit" (II, 24f.).

Auf die Notwendigkeit, zwischen objektiver und subjektiver Vollkommenheit im Sinne der Leibniz-Wolffischen Philosophie zu unterscheiden, sind jedoch weder Villaume noch Bürger durch Mendelssohns Änderungen verfallen; hierin liegt der grundlegende Fehler bei der Erörterung der ganzen Streitfrage. Der Begriff der Vollkommenheit und das „Anschauen" wird als zweckmäßig erkannte objektive Vollkommenheit eines Gegenstandes gefaßt und angegriffen, wo es sich, um Lessings Worte wieder zu gebrauchen, so verhielt, daß wir uns bei jeder heftigen „Begierde oder Verabscheuung" — unmittelbar — „eines größeren Grads unserer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtsein nicht anders als angenehm sein kann". Die „dunklen Vorstellungen" Wolffs, Leibnizens perceptions confuses, glauben Villaume und Bürger mit einem: „In der Tat, ein artiger Behelf" abtun zu können und vergleichen sie mit einem „Licht, das man nicht siehet und das dennoch leuchtet" (B. 69; Vill. I, 140). Das Resultat ist für Villaume

und Bürger: nicht die Vollkommenheit ist die Ursache meines Vergnügens und Wollens, sondern „ich strebe danach, weil ich weiß, daß es ein Vergnügen gewährt; gerade deswegen halte ich es für ein Gut oder für etwas Vollkommenes. Das Vergnügen ist die Ursache meiner Vorstellung, nicht aber die Vorstellung die Quelle des Vergnügens“ (B. 67; Vill. I, 130). Dieser Satz, der an Stelle des bekämpften — in der Hauptsache nur fiktiven — einseitigen Rationalismus einen nicht minder einseitigen Sensualismus stellt, hat Spitzer (Euphorion 1896, S. 497) zu seinem Lobe Bürgers veranlaßt. Dem Hysteron-Proteron in der Vergnügungslehre des Rationalismus, das Bürger „so scharf und klar“ aufgedeckt habe, sei Kant nie so bestimmt, „den innersten Nerv seiner Verkehrtheit“ bloßlegend, entgegengetreten, wie „sein Jünger Bürger in der eben angeführten Verteidigung Dubos' gegen Mendelssohn“. — Daß Bürger nicht „auf Kants Schultern steht“, sondern auf denen Villaumes und Heydenreichs, haben wir gesehen, und mit der nachträglichen Jüngerschaft Villaumes wäre Kant wohl kaum einverstanden; die gleiche Ansicht vertreten außerdem Riedel (S. 259 und Anhang von Briefen S. 39, 42) und der schon von Dessoir zitierte M. J. Schmidt (S. 11). Kant würde überhaupt nie die Termini „vollkommen“ und „gut“ in diesem Zusammenhang als Prädikate für einen Gegenstand, der die Empfindung des Angenehmen hervorgerufen hat, angewandt haben; man vergleiche seine Scheidung von Gut und Böse, Wohl und Übel in der K. d. prakt. V. (S. 72 f.). Und ferner, wie könnte man das Ergebnis Bürgers und Villaumes als Kantische Philosophie ansprechen: „Ohne Wohl- und Mißbehagen würden wir nie zum Bewußtsein, geschweige denn zur Erkenntnis der Dinge kommen. Nur durch angenehme und unangenehme Eindrücke erfahren wir die Verschiedenheit der Dinge, lernen wir, daß es Gutes und Übel, Vollkommenheit und Unvollkommenheit gebe“ (B. 69; Vill. I, 141).

Auf Spitzers Anregung hin hat dann Dessoir (S. 567) Bürger zitiert, obwohl er vorher in ähnlichem Zusammenhange schon Villaume angeführt hatte, also ihn anscheinend kennt (S. 435).

Am Schluß des ganzen Abschnittes wendet sich Bürger, nachdem noch die Veränderlichkeit des Geschmacksurteils gegen

die alte Vollkommenheitstheorie ins Feld geführt ist, gegen die Gewohnheit, alles subjektive Vergnügen an ästhetischen Kunstwerken unter den Namen der Schönheit zu vereinigen. Die Empfindungen beim Anblick eines Jupiter des Phidias, eines Apoll von Belvedere, eines Laokoon sind nach Bürger nicht gleichartig und lassen sich nicht unter den allzuviel und daher so gut wie gar nichts sagenden Begriff der Schönheit bringen. Er stimmt in diesen Äußerungen, die sich ja mit seinem früheren Kampf gegen den Ausdruck schön berühren, inhaltlich mit Heydenreich (Caes. Dkwd. III, 287 ff.) überein; eine direkte Entlehnung kann ich nicht nachweisen. Bürger geht so weit, das Vergnügen, das er vorher (s. S. 31) schon als Grundgesetz der Künste abgelehnt hat, als ihren Endzweck zu bezweifeln, da sie sowohl angenehme wie unangenehme Empfindungen erregten. Er lenkt jedoch wieder dahin ein, daß aus einer angemessenen Beschäftigung der Seelenkräfte schließlich Vergnügen entstehen könne und so das unmittelbare Mißvergnügen und Schmerz doch mittelbar zu unserm „Vergnügen und Glückseligkeit" gereiche. Die hierbei in Anschlag gebrachte Glückseligkeit wirkt auch auf die endgültige Formulierung ein, der Zweck der Künste sei „heilsame Gefühle" durch Darstellung zu erwecken. Hier wird auch der Sinn des Wortes „heilsam", an dem wir früher Anstand nahmen, deutlicher; es geht auf die moralisch günstige Wirkung der Kunst, die Reinigung und Läuterung des Gemütes; Bürger bewegt sich damit auf der Hauptstraße der damaligen moralisierenden Theorie.

Der Anschluß Bürgers bei seinen Anleihen in der Vollkommenheitsfrage ist, wie gewöhnlich, ziemlich eng; einmal hat Bürger ein anderes Beispiel gewählt (B. 65 f.; Vill. I, 126 ff.), auch ein Zitat aus direkter in die indirekte Rede übertragen. Zusammenfassend sind zu nennen:

B. 50_{15-17}	aus	Villaume I, 50	B. 60_{37}-61_{17}	aus	Heydenr. Krit. Übers. I, 13 f.
„ 50_{20-28}	„	„ I, 68	„ 61_{23-38}	„	Villaume I, 106 f.
„ 50_{32}-54_{32}	„	„ I, 57-66	„ 62_{7-22}	„	„ I, 114 f.
„ 54_{33}-56_{29}	„	„ I, 76-80 (B. S. 56 etwas freier)	„ 62_{28}-64_{37}	„	„ I, 116-121
„ 56_{31}-60_{33}	„	Heydenr. Caes. Dkw. III, 280-286	„ 64_{38}-67_{12}	„	„ I, 124-130
			„ 67_{15}-69_{36}	„	„ I, 134-141

Einige Sätze aus Villaume vergleichen wir mit Bürgers Text, darunter die von Spitzer und Dessoir zitierten.

Bürger I, 67.

„Aber gesetzt, wir geben es auch nun zu, daß beide, sowohl der Wille, als das Bestreben nach Vergnügen auf einem Grundsatze beruhen, nämlich auf der Vorstellung eines wahren Gutes oder Scheingutes, so ist dies letzte gerade das Vergnügen selbst. Ich strebe danach, weil ich weiß, daß es ein Vergnügen gewährt; gerade deswegen halte ich es für ein Gut oder für etwas Vollkommenes. Das Vergnügen ist die Ursache meiner Vorstellung, nicht aber die Vorstellung die Quelle des Vergnügens. — Ich glaube daher, daß der Grundsatz des Du Bos, mit den gehörigen Bestimmungen, eine weit richtigere, ja, vielmehr wohl die richtigste Hypothese sei, welche die Phänomene am allerbesten erklärt."

Villaume I, 130.

„Und dann will ich es zugeben. Ja, der Wille und das Bestreben nach Vergnügen beruhen beide auf einem Grundsatze, auf der Vorstellung eines wahren Gutes oder Scheingutes. Dieses letztere aber ist das Vergnügen selbst. Ich strebe danach, weil ich weiß, daß es Vergnügen gewährt, deswegen halte ich es für ein Gut oder etwas Vollkommenes. Das Vergnügen ist die Ursache meiner Vorstellung, nicht die Vorstellung die Quelle des Vergnügens. Den Grundsatz des Du Bos halte ich, mit den gehörigen Bestimmungen, allerdings für die richtigste Hypothese, welche die Phänomene am besten erklärt."

Bisher hat Bürger sich nur zu einem negativen Ergebnis in bezug auf den Schönheitsbegriff bekannt; den Namen wies er aus Mangel einer bestimmten und allseitig genügenden Erklärung kurzerhand ab und ging auf das Schöne sonst nicht näher ein. Seine Untersuchung wandte sich ohne Rücksicht auf das Naturschöne sogleich dem Endzweck der Künste zu und kam zur Entscheidung hierüber. Es kann uns nicht wundern, wenn wir schon zu einer Einteilung der Gefühle erweckenden ästhetischen Darstellungen, der Künste, schreiten müssen.

Es ist wiederum Heydenreichs Aufsatz „Ideen über die Möglichkeit einer allgemeinen Theorie der schönen Künste", den Bürger sehr gründlich zu Rat zieht (B. 72_{25}—79_{3} aus Heydenr., Caes. Dkw. III, 291—299).

Die Gefühle werden mit Rücksicht auf die Vorstellungen, wodurch sie erregt werden, geschieden in die der Sinne, der Phantasie und des Verstandes. Sie eignen sich zur künstlerischen Darstellung, sofern sie neu und ungemein, lebhaft,

stark und reichhaltig und endlich moralisch sind. Es wird weiter erörtert, wie diese Eigenschaften der Vorstellung besonders zu einer Bearbeitung passen und dazu herausfordern. Die moralische Tendenz Heydenreichs nimmt Bürger ruhig an: „Der Mensch stellt diejenigen Gefühle am liebsten dar, die sich auf Gottheit, auf Bestimmung des Menschen in der Welt, auf Glückseligkeit und Genuß der Geschöpfe, Verminderung des Lasters und Vermehrung der Tugend beziehen“ (B. 74; Heydenr. 292). Daß Bürgers dichterische Praxis mit diesen Gedanken nicht übereinstimmte, tat der Theorie keinen Abbruch.

Als Ursache für die Darstellung der eignen Gefühle wird der Trieb, sich andern mitzuteilen und andere sich im ganzen oder in einzelnen Zuständen gleich zu machen, angegeben.

Ein wirklicher Künstler muß auch fähig sein, die Wirkung des von ihm Dargestellten vorher zu ahnen. Aus dem Umstand, daß der Geist bald nur auf erregte Gefühle, auf den Gemütszustand allein gerichtet ist, bald auch auf die Vorstellungen und Phantasiebilder, wodurch jene hervorgerufen wurden, leitet Heydenreich und mit ihm Bürger eine Theorie der Künste her.

Das Prinzip, daß der Künstler in einigen Formen der Darstellung, wie besonders in der Musik, gleichsam sein ganzes Empfinden und Fühlen unmittelbar offenbart, in andern, wie in der epischen Dichtung, mit seiner Persönlichkeit zurücktritt und sozusagen den Gegenstand, der seine Phantasie und Empfindung erregte, vorstellt, ist von Heydenreich auch in seinem „System der Ästhetik“ zum leitenden Grundsatz für die Einteilung der Künste gemacht (Syst. d. Ästh. S. 154 ff.) und würde in seinem Kern nicht schlechthin zu verwerfen sein; die Art und Weise jedoch, wie er mit gröberen Umrissen in jener von Bürger benutzten früheren Abhandlung sein Gebäude aufzuführen sucht, weist nicht geringe Mängel auf.

Die Kunstwerke werden eingeteilt in solche, die 1. die Gefühle eines Menschen unmittelbar darstellen, 2. in solche, die die Seelenrührung eines Menschen beschreiben und zugleich die Vorstellungen andeuten, die sie erregten, 3. solche, die nur die Vorstellungen und Bilder selbst darbieten, die den Künstler rührten, und 4. die die Vorstellungen und Bilder darstellen, zugleich aber auch das Gefühl beschreiben, welches

diese erregten (B. 76 f.; Heydenr. 296 f.). — Die Gruppierung der einzelnen Künste in diesem Schema fällt auch wenig überzeugend aus. Zur ersten Klasse wird nur die Tonkunst gerechnet; zur zweiten ein Teil der lyrischen Dichtkunst; zur dritten sehr summarisch epische Gedichte, Schauspiele, Romane, Idyllen, Lehrgedichte, Tanzkunst, die ganze bildende Kunst und die des Schauspielers; in die vierte fällt dann ein schwacher Rest der unter 2. nicht unterzubringenden Arten: einige lyrische Gedichte, die „sich besonders mit der Schilderung eines Gegenstandes beschäftigen, und auch verschiedene epische und Lehrgedichte“ (B. 78; Heydenr. 298 f.).

Da wir Heydenreichs Kunsttheorie nicht einer besonderen Kritik unterwerfen wollen, begnügen wir uns mit diesen kurzen, für das L. d. Ästh. ausreichenden Angaben. Bürger hat sich nicht die Mühe genommen, Heydenreichs System der Ästhetik zu einer näheren Erläuterung heranzuziehen, obwohl seinen Zuhörern wohl bei dieser fragmentarischen Art des Vortrags manche Zweifel aufstiegen und ungelöst blieben.

Der allgemeine Bestimmungsgrund der ästhetischen Kunstwerke ist also, knüpft Bürger an, daß jedes „entweder die Darstellung eines Gefühles selbst oder einer solchen Reihe von Begriffen und Bildern ist, die einen menschlichen Geist besonders rühren“ (B. 79). Doch diese Grenzen sind noch zu weit; „auf Gefühl, besonders auf Vergnügen“ arbeiten noch andere sogenannte Künste hin, wie die des Goldschmieds, des Friseurs, der Putzmacherinnen, und doch fühlt man, daß diese nicht zu den „schönen“ oder „ästhetischen“ gehören. Worin liegt der Grund?

Auf das stärkere oder schwächere Vergnügen kann es nicht ankommen, denn ein Werk des Anstreichers kann mehr gefallen als ein Gemälde. Auch die Scheidung in geistiges und sinnliches Vergnügen kann nicht alles erklären (B. 80)

Die Frage also, ob aus der besonderen Art des Lustgefühls ein Bestimmungsgrund für Werke der schönen Kunst hergenommen werden könne — wie Bürger es bei Kant fand —, wird nicht weiter erörtert. Der entscheidende Umstand liegt nach Bürger in dem von Aristoteles aufgestellten Begriff der Nachahmung, der *μίμησις*. In seinen Äußerungen zur Popu-

larität hatte Bürger die Bezeichnung „Nachahmung“ für das künstlerische Schaffen abgelehnt; hier geht er selbst daran, das im 18. Jahrhundert bis zum Überdruß behandelte Problem von neuem in Angriff zu nehmen, allerdings auf einem ganz andern Wege als die gewöhnliche Theorie. Hatte die herkömmliche Ästhetik den Begriff der Nachahmung in der Hauptsache stofflich, für eine mehr oder weniger treue oder „verschönerte“ Abbildung der Natur, gefaßt, so nimmt Bürger ihn formal, d. h. in Hinsicht auf die Art und Weise der Darstellung.

Die Gefühle sind das Materiale, die äußere Bezeichnung das Formale. Nehmen wir einen Gegenstand an, der Vergnügen erregt, z. B. ein schönes Gebäude oder ein Bild, so kann das Wohlgefallen auf doppelte Art zustande kommen; einmal durch Anschauen des Okjektes selbst, dann auch durch die Bezeichnung: der Maler kann das Haus reproduzieren, der Dichter es beschreiben. Das ist nach Bürger der Schlüssel zum wirklichen Verständnis der Aristotelischen *μίμησις*. Das Haus ist der Gegenstand selbst, die Darstellungen durch die genannten und ähnliche Mittel sind metaphorische oder mimische Nachbildungen (S. 86). Es gibt also zwei Möglichkeiten des Hervorbringens, der *ποίησις*. Die erste, ursprüngliche liefert die Sache selbst und stellt sie nicht nur vor; so schafft die Natur „und auch alle diejenigen Werke der Kunst, die nicht Zeichen einer Sache, sondern Sache selbst sind“. Die zweite Art der *ποίησις* ist Reproduktion zu nennen, und diese *μεταποίησις* ist die *μίμησις* des Aristoteles. „Ihre Darstellungen sind die Sache nicht selbst, sondern sie stellen die Sache nur vor“ (S. 88). Die Gefühle sind die *ποίησις*, die Darstellung durch die Künste ist die *μεταποίησις*, die *μίμησις*. Die in diesem Sinne „metaphorischen“ Künste und nur diese verdienen den Namen der schönen. Die Baukunst schließt Bürger hiervon aus; ihre Produkte sind die Sache selbst. Das Schloß von Sanssouci ist es selbst; wenn es aber poetisch geschildert, gemalt, gezeichnet wird, so ist *μεταποίησις* und damit schöne Kunst vorhanden (S. 89).

Die Erklärung der Aristotelischen Nachahmung, wie sie Bürger hier gibt, ist mir in Werken jener Zeit bisher nicht begegnet; auch in neueren Forschungen vermisse ich historische

Hinweise auf eine derartige, die neuen Ergebnisse wenigstens streifende Auffassung. Eine Übersetzung der Poetik des Aristoteles von Jacobs, die im 42. Bande der Neuen Bibl. d. sch. Wissensch. (S. 1) als bevorstehend angekündigt ist, habe ich nicht auffinden können.

Daß Bürger in diesem Punkte selbständig ist, getraue ich mich nicht anzunehmen. Wenn er (S. 82) von der irrtümlichen Ansicht der meisten, ja aller ihm bekannt gewordenen Ästhetiker spricht, so beweist das wenig dagegen, weil Bürger auch sonst mit seinen Gewährsmännern gegen Behauptungen anderer polemisiert. Ich hoffe gerade für diesen Abschnitt des L. d. Ästh. später vielleicht noch Bürgers Vorlage aufzeigen zu können.

Auf dem Boden dieser Erklärung von der Nachahmung und ihrer entscheidenden Bedeutung für die ästhetischen Künste nimmt Bürger nun eine Einteilung der Künste — es ist die zweite — vor.

Diese „Klassifikation beruhet auf der verschiedenen Darstellungs- und Bezeichnungsart“, wie Bürger sagt (S. 92), und, könnten wir hinzusetzen, steht mit der *μίμησις* ursprünglich in gar keinem Zusammenhang, sondern ist von Bürger erst durch ein paar eingeschobene Redewendungen notdürftig damit in Verbindung gebracht worden. Sie geht nämlich zurück auf die alte Scheidung der Zeichen in wesentliche und nichtwesentliche, bez. in natürliche und willkürliche; hierauf gründet sich ja die in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts übliche Benennung „schöne Künste und Wissenschaften“. Diese hatte Bürger früher abgelehnt, in der Sache selbst stützt er sich jedoch auf die Theorien der alten Schule: Eberhard, Schott, Steinbart, Mendelssohn. Anfangs hält sich Bürger (S. 92, 93 halb) nicht genau an einen der Genannten, sondern arbeitet seinen Vortrag mit Berücksichtigung aller aus, doch so, daß man das Gut des einzelnen wieder erkennt. Die Reihenfolge ist für S. 92 f.: Eberhard § 7; Schott § 74; Mendelssohn, Über die Hauptgrunds. der sch. Künste u. Wissensch., Phil. Schr. II, 119; Eberhard § 7, Anm. 1; Mendelssohn S. 119.

Die ganze nähere Einteilung der Künste ist aus Steinbart (S. 3—9; B. 93—99) genommen. Die zum Lesen bestimmte, tabellarische Form, die er bei Steinbart fand, konnte Bürger nicht beibehalten; er ordnet daher das Material möglichst über-

sichtlich für die mündliche Darstellung und stellt einige Übergänge her. Das ist neben den erwähnten Hinweisen auf die Lehre von der metaphorischen oder metapoietischen Bezeichnung so ziemlich Bürgers ganzes Eigentum.

Auch hat er den Künsten, die unkörperliche Gegenstände darstellen, den ersten Platz angewiesen, anstatt wie Steinbart den zweiten, und in der gleichen Weise Tonkunst und Mimik umgestellt. Es bestehen danach zwei Hauptklassen: I. Künste, die sich Mittel von einerlei Art bedienen, oder einfache. II. Künste, die Mittel von mehrerlei Art anwenden, oder zusammengesetzte.

Die erste Hauptklasse teilt sich in zwei Unterklassen: 1. Künste, die unkörperliche, 2. Künste, die körperliche Gegenstände darstellen. Bei 1. werden wieder a) natürliche und b) willkürliche Zeichen unterschieden. Zu den unkörperliche Gegenstände darstellenden Künsten werden gerechnet a) Tonkunst und Mimik, b) Wohlredenheit, Beredsamkeit und Dichtkunst. Zu den Künsten, die körperliche Gegenstände darstellen, gehören a) die bildenden und b) die zeichnenden. Hierzu werden gezählt a. unter dem Gesamtnamen Bildhauerkunst: Plastik, Stuckaturkunst, Bossierkunst, Schnitzkunst, Bildhauerkunst in engerer Bedeutung, Toreutik — eine Bezeichnung, die Bürger, vielleicht durch Heynes Aufsatz „Von der Toreutik“ (Sammlg. antiquar. Aufsätze 1779; 2. Teil, S. 127) belehrt, für Steinbarts Dreh- oder Drechselkunst einsetzt —, die Steinschneidekunst und Gießkunst.

Es ist klar, daß alle diese „Künste“ nicht Ausdruck von Gefühlen sind, und da die Stuckaturkunst, Bossier- und Schnitzkunst doch nicht nur auf Gegenstände angewiesen sind, die in der Natur ihr Vorbild haben, sondern wie die von Bürger nicht zu den ästhetischen Künsten gerechnete Baukunst die Objekte selbst darstellen, so könnte man ihnen nach Bürgers eigenen Voraussetzungen den Titel metaphorische und damit schöne Künste versagen. Sie würden dadurch ihren Platz in Bürgers, nicht aber in Steinbarts System verlieren.

Zu den körperliche Gegenstände darstellenden Künsten gehören b) Zeichenkunst, Malerei, die mosaische oder musivische Kunst, Kupferstecher-, Formschneide- und Bildwirkerkunst.

Bei der mosaischen Kunst erläutert Bürger noch die nähere Ausübung durch Sulzers Artikel Mosaisch (III, 343 ab; B. 97_{17}-98_{8}) und ebenso bei der Kupferstecherkunst, in der Steinbart die Ätz- oder Radierkunst und die schwarze Kunst unterschieden hatte, durch Sulzers weitere Auskunft in den Artikeln Ätzen und Schwarze Kunst (B. 98_{8-25} aus Sulz. Ätzen I, 39 b und B. 98_{27}-99_{5} aus Sulz. Schwarze Kunst IV, 279 a).

Zu der zweiten Hauptklasse, den zusammengesetzten Künsten, werden gerechnet: Gesangs-, Tanz-, Deklamierkunst, alle theatralischen Künste und in ihrem Bereich hauptsächlich die Oper.

Über Steinbart hinausgehend, führt Bürger noch eine Kunst an, die seines Wissens noch kein Ästhetiker unter den eigentlichen schönen Künsten genannt habe, die aber doch in mancher Hinsicht darin aufgenommen zu werden verdiene: die Feuerwerkerkunst. Nach seiner Ansicht können auch die Feuerkünste „als metaphorische Bezeichnungsmittel von etwas anderem, von Gegenständen, Handlungen, ja selbst Empfindungen gebraucht werden“ (B. 100). Diesen Gedanken, den wir wohl als Bürgers Eigentum ansprechen dürfen, auf seinen Gehalt hin zu prüfen, erübrigt sich; eine Bereicherung der äußerlichen Einteilung Steinbarts stellt er kaum dar.

Nach dieser Aufstellung der Künste handelt Bürger „Von einigen angeblichen, aber unzulänglichen Grundsätzen der ästhetischen Künste“. Er betrachtet hierbei das Prinzip der Nachahmung und das der Moral und führt aus: Wenn man davon absieht, daß die Künste überhaupt nicht etwas darzustellen brauchen, was in der Natur schon vorhanden ist, und auf diese Art nicht nachahmend sind, so vergnügt auch bei wirklichen Nachahmungen nicht diese selbst in allen Fällen, sondern bald der nachgebildete Gegenstand ohne Rücksicht auf die Vollkommenheit der angewandten Kunst, bald auch diese, während das dargestellte Objekt uns gleichgültig ist. Das Prinzip der Nachahmung kann also nicht das allgemeine Grundgesetz der ästhetischen Künste sein. Die ganze weitere Erläuterung des Begriffes Nachahmung, die Bürger ohne Seiten- oder Rückblick auf seine *μίμησις*-Lehre auf drei Seiten (S. 104—107) gibt, ist aus Schott entlehnt, wobei

Bürger wieder nur einige für seinen Vortrag nötige oder passende stilistische Änderungen vornimmt; die gelehrten Anmerkungen Schotts läßt er ziemlich unberücksichtigt (Schott 67—76).

Der Künstler nimmt danach seinen Stoff aus der Natur, als dem allgemeinen Magazin unserer Gedanken und Vorstellungen, und macht sich das Verfahren der Natur in der Leichtigkeit, Zweckmäßigkeit, Anordnung u. dgl. zu eigen; insofern ahmt er die Natur nach, und in dieser weiteren Bedeutung sind alle Kunstwerke nachahmend. Die eigentliche Nachahmung, das Abbilden der in der Natur bestehenden Objekte, bei der wir das Vorbild in der Nachahmung wiedererkennen, ist dagegen nicht die Aufgabe der Künste. Der Künstler darf auch die Natur nicht in allen Stücken nachahmen; diese strebt nach mehreren Zwecken, die Kunst nur nach einem; sie muß daher Veränderungen und Auswahl treffen und durch Vereinigung schöner Züge ein Ideal schaffen. Die näheren Angaben, wie der Künstler bald etwas von den Werken der Natur fortlassen, bald etwas hinzutun müsse usw., brauchen hier nicht dargelegt zu werden. Da der Grundsatz der Nachahmung auch nicht erklärt, worin die Schönheit der Natur selbst besteht, so ist es klar, schließt Bürger oder Schott, daß die Nachahmung nur ein ungenügendes und untergeordnetes Grundgesetz der ästhetischen Künste sein könne.

Der Grundsatz der Moral wird in gleichem Anschluß an Schott abgelehnt (B. 107—111; Schott 83—89). Bürger setzt gewöhnlich da, wo Schott von der „sinnlichen Vorstellung der Vollkommenheit“ spricht, einen zu seinen Voraussetzungen passenden Ausdruck, in diesem Falle „Vergnügen“. Auch sonst ist hier und da ein unwesentlicher Zusatz beigefügt.

Zum allgemeinen Zweck der ästhetischen Künste dürfen also nicht die Beförderung der Tugend und sonstige Absichten moralischer Art gemacht werden. Der Künstler darf allerdings nie das moralische Gefühl direkt beleidigen, „nicht durch Verbreitung grober und schädlicher Irrtümer, nicht durch Verspottung und Kränkung solcher Begriffe, von denen die Glückseligkeit und Ruhe der Menschen abhängen, nicht durch Krönung und Verschönerung des Lasters und durch Herabsetzung der

Tugend, nicht durch vorsätzliche Verstärkung physischer Triebe den Mangel der moralischen Güte in seinem Werke und seiner Person anschaulich und empfindbar machen“ (B. 108; Schott 85, § 66). Die Tendenz Schotts ist, trotz einiger Einschränkungen, ziemlich moralisierend, er erlaubt auch „dem Sittenlehrer oder Politiker“, „die Künstler, besonders die Dichter, zuweilen zur Ausbreitung der Weisheit und Tugend und der damit verbundenen Vergrößerung ihres eigenen Ruhmes aufzumuntern“. Bürger folgt ihm immer getreulich (B. 109; Schott 87 f.), wie er denn überhaupt im L. d. Ästh. auf einem sehr tugendhaften Standpunkt steht. Daß Sulzer es war, der in neuerer Zeit die Moral zu eng mit der Kritik verknüpft und die Sittenlehre häufig auf Kunstwerke angewandt habe, wird von Bürger mit Schott gerügt; indessen bleiben Sulzers große Verdienste unbestritten. — Den ganzen Abschnitt beschließt Bürger mit der Anführung Kantischer Ansichten über den Wert der Künste. Nicht dasjenige Vergnügen ist das edelste, das nur aus der Materie der Empfindungen, Reiz oder Rührung besteht, sondern das, welches nah oder fern mit moralischen Ideen in Verbindung gebracht wird und zur Kultur des Gemütes beiträgt (K. d. U. 197, 201). In diesem Sinne entscheidet sich auch Bürger und nennt sogar Kants Namen bei der Einschätzung der Musik als der niedrigsten, der Poesie als der höchsten Rangstufe der Künste (B. 111).

Aus Schott sind entnommen:

B. 104_5 -107_{11} aus Schott 67-76
„ 107_{13}-111_2 „ „ 83-89

Gemäß der herkömmlichen Anordnung zieht Bürger nach der objektiven auch die subjektive Seite an den Künsten in Betracht; der nächste Abschnitt bringt seine Ausführungen über *die allgemeinen Eigenschaften des ästhetischen Künstlers*. Den Hauptteil hierfür verdankt er Schott, doch kommt auch Sulzer in Betracht.

Zum vollkommenen Künstler und zur Hervorbringung vollkommener ästhetischer Kunstwerke werden erfordert: natürliche Anlagen, Studium, Übung, Begeisterung und Besonnenheit (B. 112). Diese schulmäßige Bestimmung stammt aus Schott (§ 96, S. 107 f.; Kap. IV, Allgem. Eigensch. d. Künstlers).

Zu den einzelnen Teilen, die in dem Begriff der natürlichen Anlagen enthalten sind, gehört 1) die Empfindsamkeit oder „das Vermögen, die Gegenstände der äußern und innern Sinne mit Klarheit und Lebhaftigkeit wahrzunehmen" (B. 113; Schott 108). Im übrigen hält sich Bürger bei der Erklärung des alten Horazischen Satzes, daß der Künstler schwerlich bei andern ein lebhaftes Gefühl hervorrufen könne, wenn er selbst nicht tief empfinde, an Sulzers Artikel Künstler (B. 112 f.; Sulzer III, 86 a b). Daß der Künstler ein gutes Gedächtnis haben müsse, nimmt Bürger wieder aus Schott, wie auch die Forderung nach einer reizbaren Phantasie und Dichtkraft. Bürger setzt für „Einbildungskraft" das damals weniger gebräuchliche „Phantasie", behält aber die von Schott gegebene, letzten Endes auf Wolffs Imaginatio (Psychol. empir. § 91—137) zurückgehende Definition der Einbildungskraft bei, die längere Erklärung entlehnt er aus Sulzers Artikel Einbildungskraft (B. 114; Schott 109. B. 114 f.; Sulzer II, 10 a b). Die Einbildungskraft ist hiernach das Vermögen, schon gehabte Eindrücke wieder wachzurufen und klar vorzustellen, außerdem auch ihre Stellung und Verbindung zu verändern (B. 115; Schott § 99). Wir könnten sagen, sie ist reproduzierend und, mit einem kurzen Fremdwort, permutierend. Sie hat also einen nicht fest begrenzten Platz zwischen dem Gedächtnis und dem, was man Dichtungsvermögen nannte. Letzteres wird bestimmt als die Fähigkeit, die aufgefrischten Empfindungen zu neuen, noch nicht vorgestellten Bildern umzuarbeiten (B. 115; Schott § 99). Dies — Wolffs facultas fingendi (Psych. empir. § 138—172) — ist also wesentlich produktiv und würde eher im heutigen Verstande Phantasie genannt werden können. Auch damals schon werden die Unterscheidungsmerkmale von Einbildungs- und Dichtungskraft vermischt und beide unter dem Begriff Einbildungskraft vereinigt (vgl. Sulzer II, 10).

Den Inhalt der folgenden Ausführungen Bürgers über die Eigenschaften und Aufgaben von Dicht- und Einbildungskraft gebe ich nur seinem Ursprunge nach an. (B. 115; Sulz. Art. Künstler III, 86 b. B. 115 f.; Schott 109 f. B. 116 weniger genau nach Sulzer III, 86 b, 87 a.)

Das vierte Erfordernis zu den Anlagen eines vollkommenen Künstlers sind Verstand und gesunde Vernunft, wodurch die produktiven Kräfte geleitet werden, das fünfte ist der Geschmack, das „sinnliche Beurteilungsvermögen“ — ein Ausdruck der Baumgartenschen Ästhetik —, das nicht nach Begriffen, sondern nach dem Gefühl das Schöne, Erhabene, Rührende, Lächerliche beurteilt. Als weiteres, sechstes Zubehör nennt Bürger mit Schott noch die „Fähigkeit zur Ausführung“. Da die Schwierigkeiten der Darstellung nicht in allen Künsten gleich sind, so macht die Geschicklichkeit zur Ausführung bei der einen Kunst einen wichtigeren Teil des ganzen Kunstgenies aus als bei einer andern (B. 118; Schott 112). Bürger gibt nun noch eine Definition des Genies. Es „besteht in einer vorzüglichen und verhältnismäßigen Stärke der Erkenntniskräfte, und der eigentümliche, besondere Charakter des Genies beruht auf der vorzüglichen Stärke der einen Erkenntniskraft“. Auch diese Bestimmung stammt wörtlich aus Schott (§ 106, S. 113) und zeigt dieselben Mängel, wie die bei Betrachtung der Ästh. Schriften bezeichnete. Schott jedoch kommt dem wahren Begriffe näher durch die Erklärung des „Originalgenies“, das seine vornehmliche Stärke in dem Erfinden des Neuen und Originalen hat; Bürger übernimmt auch diese (B. 118; Schott 113). Aus der von Schott angegebenen Literatur zu diesem Gegenstande wählt Bürger einige Schriften aus und erklärt im guten Glauben an Schott Gerards Essay on genius für „das beste Werk in dieser Materie“.

Bürgers Quellenbenutzung ergibt folgendes Bild:

B. 112_{1-13}	aus	Schott 107 f.	B. 115_{24}-116_{4}	aus	Schott 109 f.
„ 112_{24-28}	„	„ 107 f.	„ 116_{4} - Ende	„	Sulzer III, 86 b. 87 a (freier)
„ 113_{1-4}	„	„ 108			
„ 113_{4-33}	„	Sulzer III, 86 ab	„ 117_{1-6}	„	Schott 110
„ 114_{4-21}	„	Schott 109	„ 117_{6-10}	„	Sulzer II, 11 a
„ 114_{23}-115_{14}	„	Sulzer II, 10 ab	„ 117_{11-26}	„	Schott 110 f.
„ 115_{15-22}	„	„ III, 86 ab	„ 117_{35}-119_{2}	„	„ 111-113.

Als zweite Haupteigenschaft eines vollkommenen Künstlers ist neben den natürlichen Anlagen „Studium“ nötig. Es war für Bürgers Hörer gewiß interessant, den einstigen Gegner der Theorienmacher über diesen Gegenstand sprechen zu hören. — Daß er die gleichen Anschauungen wie früher vertreten

würde, war nicht zu erwarten. Wir sehen ihn auf viel ebneren Wegen gehen, zuerst wieder an der Hand Schotts. Der Künstler bedarf nach seinen Ausführungen eines besonderen Studiums. Gerade der Dichter muß „Geschichte des Altertums, seine Sprache, die Regeln der Prosodie und Harmonie des Verses, die Grundsätze der Moralphilosophie“ studieren und „solche Schriften, die sich durch tiefe aus der Natur des Menschen und aus dem gesellschaftlichen Leben geschöpfte Beobachtungen über das menschliche Herz empfehlen“ (B. 119; Schott 115). Im ganzen ist „Studium der Natur, der Wissenschaften, der Kunstwerke und der Kunstregeln“ erforderlich. Es wird dann abgewogen, wie man auf beiden Seiten zu weit gegangen sei, indem man den Dichter zu einem Polyhistor machen wollte oder die Gelehrsamkeit als Fessel des Genies herabgesetzt habe. Die größten Zugeständnisse werden der Gelehrsamkeit gemacht; schulgerechte Kenntnisse vertrügen sich wohl mit dem Kunstgenie, wie das Beispiel von Lessing, Wieland, Ramler, Uz, Goethe und Schiller — auch hier nennt Bürger seinen Gegner lobend — beweise (B. 121; Schott 117). Auch Sulzers Artikel Kunstregeln wird noch zu sehr gründlicher Erörterung dieser Frage herangezogen. Hierbei kommt das Genie wieder mehr zu seinem Recht. Richtig betont Sulzer, die Regeln müßten aus der Natur der Sache hergenommen werden; „die wahre Theorie ist nichts anderes, als die Entwicklung dessen, wodurch ein Werk in seiner Art und nach seinem Endzweck vollkommen wird“ (B. 123; Sulzer IV, 67 a). Auch die Dichter der Alten, denen keine Theorie den Weg zeigen konnte, hatten bestimmte Zwecke und vernünftige Erwägungen, wenn auch die Regeln mehr im Gefühl als in ihrem deutlichen Wissen lagen. Sulzer frägt hierauf, ob es denn nützlich sei, wenn ein spekulativer Kopf die Regeln entwickle, die dem Künstler oft nur vorschwebten. Bei Bürger, der ebenfalls diese Frage stellt, befindet sie sich gänzlich am verkehrten Orte, da er ja schon mit Schott den Nutzen und die Unentbehrlichkeit der Theorie festgestellt hat und auch, über oder besser aus Sulzers Gedankengang hinausgehend, schon bemerkt hat, daß es „kein Kunstwerk, kein vollkommenes Kunstwerk geben“ könne, „welches nicht nach Theorie und

Regeln verfertigt wäre“ (B. 126). Bürger dreht sich daher immer im Kreise. Zum dritten Male bejaht er die Vorteile der Kunsttheorie unvermutet mit einem Abschnitt aus Engels Mimik. Der Inhalt, zu dem auch ein paar Sätze Sulzers beitragen müssen, sagt uns nichts Neues mehr. — Die Quellen Bürgers sind:

B. 119_4-122_8	aus	Schott 114-119	B. 128_{2-8}	aus	Sulzer IV, 72a
„ 122_{14}-126_{21}	„	Sulzer IV, 66a-69a (freier)	„ 128_{15-18}		
„ 126_{34}-128_2	„	Engel, Mimik, 2. Brief, S. 20-22	„ 128_{18-20}	„	Engel, 3. Brief, S. 25f.
			„ 128_{32}-129_2		

Das dritte Erfordernis für den Künstler ist eine gewisse Fertigkeit im Auffassen und Handeln, die durch Übung erreicht wird. Die kurze Erörterung hierüber entlehnt Bürger wieder aus Schott (B. 129; Schott 125f.). Es zeigt sich schon hier, wie unbedacht Bürger Ausführungen übernimmt, die deutlich auf dem Boden eines andern Systems, als des von ihm vorausgesetzen Kantischen beruhen. Die von Bürger verworfene Leibniz-Wolffische Zweiteilung der Kräfte in höhere und niedere tritt gerade hier bei Schott zutage. So wird von einer „Fertigkeit im sinnlichen Denken“ gesprochen, womit die Vielseitigkeit des Empfindens bei der Betrachtung eines Objektes gemeint ist; Bürger hat diesen der Kantischen Grundlegung widersprechenden Terminus ruhig im Zusammenhang stehen lassen. Es ist: B. 129_{6-25} aus Schott 125f.

Zur Hervorbringung von Kunstwerken bedarf der Künstler ferner einer erhöhten Wirksamkeit seiner natürlichen Fähigkeiten, eines furor poeticus; es ist also, viertens, Begeisterung nötig.

Als Stolberg 1782 im Maiheft des Deutschen Museums in dithyrambischer Weise von der Begeisterung als einer übersinnlichen, göttlichen Sehergabe geschwärmt hatte, war Bürger nicht mit diesem Tone einverstanden gewesen (Strd. III, 75). Stolberg redete ihm mehr als begeisterter Dichter und zu wenig philosophisch ruhig; für ihn war die Begeisterung „weiter nichts, als eine Erhöhung der übrigen Kräfte, wovon sich Ursachen genug und gar oft physische Ursachen angeben lassen“. Jene nüchtern-menschliche Auffassung finden wir im L. d. Ästh. wieder. Zu Anfang des Abschnittes folgt Bürger

Schott, gibt aber seinen Worten eine Wendung in dem bezeichneten Sinne; er fügt zu Schotts Erklärung, die Begeisterung sei [nichts anderes als] derjenige Zustand der Seele, in welchem sie Ideen von einem höheren Grade der Lebhaftigkeit aus sich selbst hervorbringt (Schott 126), noch hinzu: „Und dies, glaube ich, ist wohl die natürlichste und richtigste Erklärung einer Sache, wovon öfters so viel mystisches, unverständliches Zeug hergeschwatzt wird.“ Hier läßt sich einmal mit ziemlicher Sicherheit feststellen, daß Bürger eine früher gefaßte Ansicht mit in das L. d. Ästh. hinübergenommen hat.

Die weiteren Ausführungen über die Begeisterung entstammen zunächst Sulzers Artikel Begeisterung (I, 248 f.). Es werden zwei Arten des Enthusiasmus unterschieden: der Enthusiasmus des Herzens, wobei das erregende Objekt undeutlich vorgestellt wird und die Empfindung vorherrscht, und der des Genies, wobei die Vorstellungskraft auf den Gegenstand gerichtet ist und ihn hell und klar zu erfassen versucht. Die eingehenden Erörterungen, die Sulzer hierüber anstellt, nimmt Bürger nicht mehr auf; er verweist seine Hörer auf den Sulzerischen Artikel selbst. Er konnte dabei wohl sicher sein, daß derartige Angaben nicht verfolgt würden; außerdem treten seine Entlehnungen aus einer Seite Sulzers doch stark hinter den nicht benutzten (249 b—255 b) zurück.

Bürger fährt noch mit Schott fort. Da die Begeisterung hiernach nicht blinde Wut ist, sondern eher eine freiwillige Erhöhung der Erkenntnis- und Begehrungskräfte, so ist mit ihr die Besonnenheit unzertrennlich verbunden.

Die Forderung nach Besonnenheit für den Künstler ist die fünfte und letzte. Das wenige, was Bürger hierüber sagt, stammt aus Schott.

Von den Seiten Bürgers 129_{26}-132_{21} ist also ein Stück, 130_{3}-131_{12} aus Sulzer I, 248 f., das übrige mit Ausnahme einiger geringer Zusätze aus Schott 126-128.

Der ganze bisher im L. d. Ästh. behandelte Stoff bildet die „Einleitung“ (S. 1—132), in der wir keine nähere Bestimmung des Begriffes „schön“ erhalten haben, sondern eine Ablehnung dieser viel zu allgemeinen und in bezug auf die Künste nach Bürger wieder zu engen Bezeichnung. Dagegen

haben wir genauer auf die Künste, ihre Entstehung, Theorie, Einteilung eingehen müssen, wobei wir zwei Arten der Klassifikation kennen gelernt haben.

Der Inhalt dieser Einleitung steht nur in ganz äußerlichem Zusammenhang mit den Prinzipien der Kantischen Ästhetik; auch ohne diese, und sogar besser ohne sie, könnte alles an seinem Platze belassen werden, wenn wir von den übrigen Mängeln absehen. Wahrscheinlich hat sich an diese Einleitung ursprünglich die „Ästhetik" nach Art Eberhards, Schotts, Steinbarts usw. mit ihrer Behandlung von Schwulst, Interesse, Lebhaftigkeit usw. angegliedert; auch bei den Genannten enthält die Einleitung die von Bürger vorgetragenen und betrachteten Gegenstände. Bürger jedoch mußte sich nun nach einem Ausweg umsehen, auf dem er die Kantische Kritik der Urteilskraft für seine Vorlesungen nutzbar machen konnte, und hielt es wohl für das Beste, ihre Ergebnisse gleich nach der „Einleitung" als ersten großen Teil des Hauptabschnittes „Allgemeine Ästhetik" einzufügen.

II. Allgemeine Ästhetik.

In der kurzen Vorerinnerung (S. 135—137) erklärt Bürger sich nochmals über seine Ziele. Wir erhalten hier die Definition der Ästhetik als „Wissenschaft der Bedingungen, unter welchen gewisse Werke der Natur und Kunst ästhetisch beurteilt werden", eine Bestimmung, die der Kantischen Auffassung näher steht, als manche der obenerwähnten.

Die Ästhetik zerfällt nach Bürger in zwei Hauptteile, einen allgemeinen und einen besonderen: „Der allgemeine Teil enthält Untersuchungen über dasjenige, was die Werke der Natur und Kunst überhaupt in Ansehung ihres ästhetischen Stoffes und insonderheit die Werke der Kunst in Ansehung der Behandlungs- und Darstellungsart unter sich gemein haben." Es gibt dann für jede Kunst sozusagen eine besondere Ästhetik, die sich mit den besonderen Mitteln, Bedingungen, Zwecken und Wirkungen einer jeden Kunst beschäftigt. Nach der Sitte der Zeit, die hauptsächlich Baumgarten befestigt hatte, will Bürger neben der allgemeinen Ästhetik von den besonderen Theorien

nur die der Redekünste, vor allem der Poetik behandeln. Die andern Künste, sagt er mit Eberhard (S. 34, Anm. 1), setzen zu viel mechanische Kenntnisse, Regeln und Fertigkeiten voraus; auch sind die Redekünste „die gemeinnützigsten und daher die wichtigsten". Die allgemeine Ästhetik zerfällt wiederum in zwei Gebiete: die Betrachtung des ästhetischen Stoffes und die der Darstellungsart.

Ästhetischer Stoff sind Gefühle und gefühlerweckende Gegenstände. Die Gefühle teilt Bürger in der bereits früher bemerkten, nach Kant vorgenommenen Weise in Gefühle der Sinnlichkeit, des Reflexionsgeschmackes und der Vernunft. Die Gefühle des Geschmackes sind die eigentlich ästhetischen, doch werden sie nicht immer ganz rein und ungemischt von den andern Arten angetroffen.

a) Bürger will darum zuerst von den rein ästhetischen Gefühlen, dann von den nicht reinen handeln. Zu den ersteren zählt er nur zwei, das Gefühl des Schönen und das des Erhabenen. Ihren Ursprung und Beschaffenheit hat, wie er sagt, bisher niemand so gründlich und tiefsinnig erörtert, wie Kant in seiner Kritik der Urteilskraft. Er will sich daher „bemühen, die Kantische Theorie aus seiner ziemlich weitläuftigen und für jedermann eben nicht leicht verständlichen Untersuchung über diese Gegenstände, so kurz und faßlich darzustellen, als möglich" (S. 137); auf diese Weise hoffe er, seine Zuhörer zum eigenen Studium Kants vorzubereiten.

Bürger hatte schon einmal die Absicht, ein Werk Kants in populärer Form vorzutragen. Wir konnten oben auf das Mißlungene dieses Unternehmens hinweisen und versuchten, in Umrissen ein Bild von dem ersten Kant-Kolleg zu liefern. Damals handelte es sich jedoch um ein auch für den Philosophen vom Fach schwerverständliches Werk, während doch die K. d. U. dem eindringenden Studium bei weitem nicht die Hindernisse entgegenstellt, wie die K. d. r. V. Auch konnte der Stoff der Ästhetik dazu beitragen, Bürger mit der K. d. U. leichter vertraut zu machen, als es bei der Kantischen Erkenntniskritik möglich war.

Es stellt sich uns nun zum zweiten Male die Frage nach Bürgers Verhältnis zu einem besonderen Kantischen Werk.

Erläuterungsschriften zur K. d. U. erschienen in der ersten Zeit nach ihrer Veröffentlichung fast gar nicht. Nur einer der drei Kants Werke kommentierenden Brüder Snell, Fr. Wilh. Dan. Snell, schrieb sogleich eine „Darstellung und Erläuterung der Kantischen Kritik der ästhetischen Urteilskraft". Auf diese allein war Bürger angewiesen, wenn er sich in der Literatur nach Rat umsah. Daß er diesen Rat fand, und wie er ihn benutzte, dafür geben uns die weiteren Ausführungen im L. d. Ästh. näheren Aufschluß.

Snell stellt an den Anfang seines Buches eine allgemein orientierende, philosophische Einleitung in Kants Ästhetik, die Kants „Vorrede" und „Einleitung" der K. d. U. kurz zusammenfaßt. Von dieser konnte Bürger keinen Gebrauch mehr machen; erst mit dem Beginn des ersten Kapitels „Von der Anwendung des Geschmacks zur Beurteilung des Schönen" (Snell S. 35) schließt sich Bürger ihm an. Den Namen Kants, den Snell häufig anführt, vermeidet Bürger meistens zu nennen; daß Snell selber von ihm zitiert sei, war nicht anzunehmen.

Der Gang der Untersuchung hält sich vorerst ganz an die Kantischen Paragraphen. — Der Geschmack ist das Vermögen, das Schöne in Natur und Kunst zu beurteilen. Ein Urteil, das sich lediglich auf das Wohlgefallen im Subjekt bezieht, heißt ästhetisch, das objektive der Erkenntnis logisch. Das Geschmacksurteil über das Schöne ist stets nur ästhetisch, nie logisch. Die vier Kantischen Sätze vom Urteil über das Schöne werden von Snell und Bürger vorweggenommen, ohne daß Bürger natürlich jetzt noch etwas gegen Namen und Begriff der Schönheit einzuwenden hätte.

„I. Was wir schön nennen, gefällt ohne alles Interesse; II. Das Schöne gefällt ohne Begriff allgemein; III. Das Schöne besteht in der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, ohne daß wir uns einen bestimmten Zweck vorstellen; IV. Das Wohlgefallen am Schönen ist notwendig" (B. 139 f.; Snell 38).

Die erste Behauptung, das Wohlgefallen am Schönen sei ganz ohne Interesse, wird von Snell und Bürger durch einen „Beweis" erhärtet: Interesse an einem Gegenstand haben, heißt in bezug auf seine Existenz nicht gleichgültig sein, lieber wollen, daß er da sei, als daß er nicht da sei. Das

Geschmacksurteil ist uninteressiert, ist rein. Es wird verglichen mit dem Urteil über das Angenehme und Gute. Das Angenehme gefällt in der Empfindung und erregt dadurch Verlangen, das Urteil ist also mit einem Interesse verbunden. Ähnlich verhält es sich mit dem Wohlgefallen am Guten. Das Gute wird geschieden in das mittelbar Gute oder Nützliche und das An-sich-Gute. Beide führen nach Kant ein Interesse mit sich; beim mittelbar Guten ist dies sofort einleuchtend, bei dem Gefallen am An-sich-Guten, dem moralisch schlechthin Guten, muß man das Wort Interesse in dem weiten Verstande nehmen, wie es Kant faßt. Daß das Schöne in dem Sinne ohne Interesse gefalle, als der Gedanke an den Besitz nicht der Bestimmungsgrund der Lust sein dürfe, das hatten vor Kant schon Riedel (S. 10 f., 34 f.), Sulzer (IV, 249 b) und Mendelssohn (Morgenstunden, Ges. Schriften II, 294 f.) erkannt. Kant jedoch schließt von seinem „Interesse“ die Erreichung jeder Absicht, auch der uneigennützigen und insofern „uninteressierten“ aus. Beim Nützlichen entspringt nach Kant das Wohlgefallen aus Interesse. Doch auch das schlechthin Gute in moralischen Maximen soll immer mit einem Interesse verbunden sein. Zwar gründet sich, sagt Snell (S. 42; B. 142), das Wohlgefallen daran nicht auf ein Interesse, wie z. B. bei Handlungen aus Selbstliebe, „aber die rein moralischen Maximen und Handlungen bringen doch ein Interesse für die Tugend und ihre Verehrer hervor“. „Das Gefühl des Wohlgefallens, welches aus Achtung für wahre Sittlichkeit entsteht, die Selbstzufriedenheit, welche aus dem Bewußtsein unserer eigenen Moralität folgt — diese angenehmen Gefühle (Bürger schreibt Fürgefühle) entstehen aus Vorstellungen, welche uns höchst interessant sind“ (Snell 42; B. 142). Das ist der sonderbare Wortlaut bei Snell, den Bürger mit der einzigen bemerkten Abweichung entlehnt.

Hervorgerufen scheint diese Ansicht von dem Interesse für die Tugend und ihre Verehrer durch eine Anmerkung Kants selber zu sein. Er sagt beim § 2 (S. 45): „Ein Urteil über einen Gegenstand des Wohlgefallens kann ganz uninteressiert, aber doch sehr interessant sein, d. i., es gründet sich auf kein Interesse, aber es bringt ein Interesse hervor.

Dergleichen sind alle reinen moralischen Urteile.“ Hierzu stellen sich die in gleichem Sinne gehaltenen Äußerungen in der K. d. U., § 42 (S. 165 f.), wo die Rede ist von dem Wohlgefallen an bloßen Formen praktischer Maximen, das sich auf kein Interesse gründet, aber doch ein solches hervorbringt, und § 59 (S. 231), wo es von dem Interesse am sittlich Guten heißt, es gehe nicht dem Urteil über das Wohlgefallen vorher, sondern werde erst dadurch bewirkt.

Snell wußte offenbar mit diesem Interesse, das dem Wohlgefallen am Guten nicht zugrunde liegen, sondern erst daraus folgen sollte, nichts Rechtes anzufangen, konnte auch wohl aus Kants Worten, der im § 4 die beiden Arten des Guten nicht immer scharf auseinander hält, keine Klarheit gewinnen; Bürger, der noch Kant zu Rate zog, hat Snells Auffassung trotzdem übernommen. Da der „Interesse“-Begriff im entscheidenden Punkte der Kantischen Schönheitslehre steht und es sich hier um Bürgers Verhältnis zu Kant handelt, so erörtern wir Kants Meinung über das Interesse am Guten etwas umständlicher.

Interesse ist in der K. d. U. „das Wohlgefallen, was wir mit der Vorstellung der Existenz eines Gegenstandes verbinden“ (§ 4). Das Interesse hängt stets mit einem Begehren, dem Begriff eines Zweckes, einem Wollen überhaupt zusammen: „etwas wollen und an dem Dasein desselben ein Wohlgefallen haben, d. i. daran ein Interesse nehmen, ist identisch“ (S. 50). Wie nun das Gute „Objekt des Willens“ sein und das „höchste Interesse bei sich führen“ kann und das Wohlgefallen in rein moralischen Urteilen doch uninteressiert sein, auf keinem Interesse beruhen kann, das ist am deutlichsten in der K. d. pr. V. ersichtlich.

Der Begriff des Guten — es ist nur vom An-sich-Guten die Rede — kann nicht das Produkt einer planvollen, verständigen Überlegung sein, denn dann würde es durch den Zweckbegriff ein Interesse zum Bestimmungsgrund haben. Wie gelangen wir aber zu der Erkenntnis dessen, was gut oder böse ist? Kants Antwort lautet: durch das moralische Gesetz, dessen Vorstellung unsern Willen durch das Vermögen der Freiheit unmittelbar bestimmt. Das moralische

Gesetz ist uns gleichsam als Faktum gegeben. Wie nun ein Gesetz für sich und unmittelbar Bestimmungsgrund des Willens sein könne, „das ist ein für die menschliche Vernunft unauflösliches Problem und mit dem einerlei, wie ein freier Wille möglich sei" (K. d. pr. V. S. 88; vgl. S. 37, 52, 56 f., 67, 111).

Sobald wir uns Maximen des Willens entwerfen, werden wir uns des Sittengesetzes unmittelbar bewußt, und es bedarf nur der Überlegung, ob unsere Maximen ihrer Form nach mit dem kategorischen Imperativ des Sittengesetzes übereinstimmen, also allgemein gültig sind.

Zu beurteilen, was nach dem moralischen Gesetz zu tun sei, sagt Kant, ist nicht so schwer, „daß nicht der gemeinste und ungeübteste Verstand damit umzugehen wüßte" (K. d. pr. V. S. 44; vgl. S. 32, 43, 111).

Wir kommen zum Begriff des Guten dadurch, „daß die bloße praktische Form, die in der Tauglichkeit der Maximen zur allgemeinen Gesetzgebung besteht, zuerst das, was an sich und schlechterdings gut ist, bestimme" (K. d. pr. V. S. 90; vgl. S. 76). Der Probierstein des Guten ist somit nicht die Übereinstimmung des Gegenstandes mit unserm Gefühle der Lust oder Unlust (S. 76), der Begriff des Guten liegt nicht vorher dem moralischen Gesetze zugrunde, sondern wird erst durch dieses bestimmt und möglich gemacht (S. 76 f.). — Es ist also ersichtlich, daß ein rein moralisches Urteil über Gut und Böse sich nicht aus einer zielbewußten Überlegung ergibt, daß der Feststellung des Guten kein Wollen, niemals ein Zweckbegriff vorangehe, daß das Wohlgefallen daran folglich im Sinne der K. d. U. völlig „uninteressiert" ist.

Wir berühren diesen Punkt noch einmal in der weiteren Untersuchung, wie denn das Urteil über die bloße Form einer praktischen Maxime „interessant" sein, d. h. ein Interesse hervorbringen könne. Die praktische Wirkung des Sittengesetzes findet nicht ohne eine Art von Kampf statt. Es widersetzen sich dem moralischen Imperativ die subjektiven, ganz persönlichen Neigungen des Individuums, Selbstsucht und Eigendünkel. Um die Maximen des reinen Willens allgemein gültig machen zu können, muß die Vernunft diese persönlichen Momente unterdrücken. So entsteht zuerst ein Be-

wußtsein der Erniedrigung, also ein Gefühl der Unlust, zugleich aber das einer Erhebung, „da dieser Zwang bloß durch Gesetzgebung der eigenen Vernunft ausgeübt wird“. „Die subjektive Wirkung aufs Gefühl, sofern davon reine, praktische Vernunft die alleinige Ursache ist, kann also bloß Selbstbilligung in Ansehung des letzteren heißen, indem man sich dazu ohne alles Interesse bloß durchs Gesetz bestimmt“ erkennt (K. d. pr. V. S. 98). Das Gefühl der Überlegenheit der praktischen Vernunft über die Sinnlichkeit erweckt „Achtung“. Mit dem Begriff der Achtung verbindet sich zugleich der eines Interesse, „welches eine Triebfeder des Willens bedeutet, sofern sie durch Vernunft vorgestellt wird“. „Auf dem Begriffe eines Interesse gründet sich der einer Maxime. Diese ist also nur alsdann moralisch echt, wenn sie auf dem bloßen Interesse, das man an der Befolgung des Gesetzes nimmt, beruht“ (S. 96 f.).

Hiermit ist nun auch die Frage beantwortet, inwiefern das rein moralische Urteil, das a priori ein allgemeines Wohlgefallen für bloße Formen praktischer Maximen bestimmt, ein Interesse hervorbringt, ohne sich darauf zu gründen (K. d. U. S. 165 f.; zu der ganzen Erörterung vgl. Kants Grundl. z. Metaph. d. Sitten in d. Ausg. von Rosenkranz u. Schubert, S. 21 Anm., S. 34 Anm. u. S. 89 Anm.). Das Gute ist Objekt des Willens, sagt die K. d. U., das Wohlgefallen daran ist „uninteressiert“, beruht auf keinem Interesse, es ist jedoch „interessant“, mit einem Interesse verbunden, indem es dies bewirkt, nämlich insofern, als das Sittengesetz in Handlungen befolgt werden soll; das Gute will getan werden.

Durch dies nähere Eingehen auf den Interesse-Begriff, das möglichst mit Kants eigenen Worten unternommen wurde, ist die Unrichtigkeit der Auffassung von Snell-Bürger wohl hinreichend erwiesen.

Die weiteren Ausführungen Snells und Bürgers decken sich inhaltlich mit denen Kants, so daß wir in der Hauptsache auf Kants K. d. U. selbst verweisen und uns hier auf die Hervorhebung der hauptsächlichsten Punkte beschränken können. — Das reine Wohlgefallen am Schönen ist allgemein ohne Begriff (B. 145 f.; Snell 44 f.).

Das ästhetische Urteil beruht auf dem freien Spiel der Erkenntniskräfte, der Einbildungskraft und des Verstandes. Das Schöne besteht in der Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, ohne daß ein bestimmter Zweck wahrgenommen wird. Das Schöne ist das Zweckmäßige ohne Zweck (B. 151ff.). Bürger hält sich bei der Erläuterung dieses Merkmals mehr an Kant selber, wobei wenigstens seine Beschlagenheit in der K. d. U. zutage tritt (B. 151—156, zum Teil frei nach Kant § 10, S. 64; benutzt ist auch Kants „Einleitung" § VIII, S. 32 u. VII, S. 28—33. S. 156 setzt Snell wieder ein). Das reine Geschmacksurteil ist von Reiz und Rührung unabhängig (B. 158f.; Kant § 14, S. 69, 71f.). In der Polemik Kants gegen die Vollkommenheitslehre folgt Bürger dem Wortlaut Snells. — Schönheit ist nicht verworren erkannte Vollkommenheit, sondern von ihr spezifisch verschieden. — Kant nimmt hierbei den Begriff des Zweckes und der Vollkommenheit im strengsten Sinne; er erklärt es für einen Widerspruch, eine bloße Form der Zweckmäßigkeit vorzustellen, und fordert zum Begriff einer wahren Vollkommenheit stets ein Wissen vom Zwecke des Dinges, da die bloße Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu Einem für sich ganz und gar keine innere Zweckmäßigkeit oder Vollkommenheit ergäbe (Kant S. 74). Da die Baumgartenianer, wie wir schon bemerkt haben, jedoch die Vollkommenheit zum großen und besten Teil eben als die Zusammenstimmung, den Einklang, die Einheit im Mannigfaltigen auffaßten, so streitet Kant hier gegen den ungenauen Gebrauch eines philosophischen Terminus, ohne eigentlich das ästhetische Prinzip selber zu treffen. Snell und Bürger nehmen jedoch keinen Anstoß an Kants Ausführungen.

Es findet sich bei Bürger weiter die Bestimmung der „anhängenden Schönheit", im Gegensatz zu der reinen. Er schließt sich hierin eng an Kant selbst an (B. 162; Kant § 16, S. 76f.). Blumen und die meisten Vögel sind freie Schönheiten; der Mensch, ein Pferd, ein Gebäude haben nur anhängende Schönheit, weil sich hier mit dem ästhetischen Urteil ein logisches über die Zweckmäßigkeit vermischt.

Ein Ideal ist nur von einer Schönheit möglich, bei der zugleich die objektive Zweckmäßigkeit feststeht. Der Mensch

allein ist eines Ideales fähig, weil er allein den Zweck seiner Existenz in sich selbst trägt (B. 167; Kant 81). Zur Illustrierung des Ideales, das der Normalidee, wie der Vernunftidee genügt, zitiert Bürger zwei Gedichtstrophen, und zwar die beiden ersten seines eigenen Sonetts „Die Unvergleichliche“ („Welch Ideal aus Engelsphantasie. . .“ Wb. I, 79).

Das Wohlgefallen am Schönen ist endlich notwendig. Diese Notwendigkeit ist jedoch nur „exemplarisch“.

Das Resultat der ganzen Betrachtung ist also: „Schönheit ist die formale Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes ohne Zweck und bewirkt ein uninteressiertes, allgemeines, notwendiges Wohlgefallen“ (B. 178).

Bürger läßt mit Snell hierauf gleich die Deduktion der Geschmacksurteile folgen, d. h. die Rechtfertigung ihres Anspruches auf Allgemeingültigkeit, die Kant erst nach der Analytik des Erhabenen gibt. Da jedoch auch Kant über das Erhabene sagt, es bedürfe keiner Deduktion (§ 30: „Die Deduktion der ästhetischen Urteile über die Gegenstände der Natur darf nicht auf das, was wir in dieser erhaben nennen, sondern nur auf das Schöne gerichtet werden“), so ist das Vorgehen Snells durchaus zu billigen. Bürger benutzt erst Snell (76—79), dann Kant (150—154). Das Wohlgefallen an einem schönen Gegenstande beruht weder auf der Sinnesart des einzelnen, noch auf einem besonderen Verstandesbegriff, sondern in der bloßen Form des Urteils, in der zweckmäßigen Übereinstimmung der zu einem Urteil überhaupt nötigen Vermögen, der Einbildungskraft und des Verstandes, sie wird daher „jedermann mit Recht angesonnen werden können“ (B. 181; Kant § 38, S. 152).

Vor der Behandlung des Erhabenen übersehen wir in Kürze die Quellenverteilung für Bürgers Erläuterung des Schönen. Es ist dabei allgemein zu bemerken, daß Bürger den Inhalt der K. d. U. wenigstens gedächtnismäßig beherrscht und die an den verschiedensten Stellen von Kant berührten gleichartigen Gegenstände an einen Ort zu vereinigen weiß; dies ist noch das Beste in dem Abschnitt. Der Stil Kants, der ja wegen seiner vielfältigen Schachtelungen und Parenthesen zum Vortrag durchaus ungeeignet war, wird von Bürger

entsprechend verändert. Die Hauptquelle ist immer Snell, dem Bürger in der gewohnten Nähe folgt; auch hier ist natürlich der Ausdruck zuweilen, jedoch sehr unwesentlich, korrigiert.

Neben Snell ist Kant selber von Bürger benutzt: B. 144, Kant 52f.; B. 151, Kant 64; 152—156, Kant 28—33; 160f., Kant 69, 71f.; 162f., Kant 76f.; 164—166, Kant 78—81; 167, Kant 81f.; 168, Kant 81f.; 169—171, Kant 82—84; bei den letzten Seiten stehen häufig Zeilen aus Kant neben denen aus Snell und mit ihnen abwechselnd; ebenso B. 172, Kant 85; 174, Kant 85; 176f., Kant 30f. Das übrige stammt sozusagen alles aus Snell; wir geben die größeren Abschnitte getrennt an, wobei die Unterbrechungen, wie sich aus obigem Verzeichnis ergibt, durch die aus Kant genommenen Stücke verursacht sind.

B. 138-151 aus Snell 35-55	B. 165 f. aus Snell 67 (neben Kant)
(mit d. bez. Ausnahmen)	„ 167 ff. „ „ 67 ff. „ „
„ 156-160 aus Snell 57-63	„ 171-173 „ „ 69-72 „ „
„ 161 f. „ „ 64-66 (neben Kant)	„ 174 ff. „ „ 72-75 „ „
„ 163 f. „ „ 66 f. „ „	„ 177-180 „ „ 76-79 „ „

Besonders lebhaft ist die Abwechselung zwischen Snell und Kant auf S. 167 f.

Snells Seiten 79—106, wo dieser weit vorgreifend vom empirischen und intellektuellen Interesse am Schönen und dem ästhetischen Wohlgefallen an den verschiedenen Arten des Spieles handelt, sind von Bürger nicht mehr benutzt, hier so wenig, wie an anderer Stelle. Bei Kant sind diese Fragen erst viel später erörtert (§ 41 f., S. 160—168 und § 54, S. 202ff.), doch konnte Snell sie ohne Widerspruch vorausnehmen.

Bürgers Darstellung des Erhabenen hält sich in den gleichen Wegen.

Das Erhabene gefällt, wie das Schöne, ohne Interesse, die Lust ist impirisch, erfolgt auch nicht nach Begriffen, sondern ist in bloßer Reflexion begründet; das Urteil über das Erhabene ist von subjektiver Allgemeingültigkeit (B. 182, Snell 107f.). Dem gegenüber stehen große Verschiedenheiten. Der Gegenstand, der die Vorstellung des Erhabenen erregt, ist unbegrenzt; Schönheit scheint eine innere Beschaffenheit des Gegenstandes zu sein, Erhabenheit bezieht sich auf seine Quantität oder deren Vorstellung in der Einbildungskraft. Erhabenheit findet auch bei ganz zweckwidrig und unordentlich gelegenen Gegenständen statt.

Das Gefühl der Erhabenheit wird auf zweifache Art erregt, durch die räumliche oder zeitliche Ausgedehntheit eines Gegenstandes, oder durch die ihm innewohnende Kraft und Macht. Es ist also zu unterscheiden das mathematisch und das dynamisch Erhabene (B. 183; Snell 109 f.). Das mathematisch Erhabene muß schlechthin, absolut, groß sein, eine Größe, mit der verglichen alles übrige klein ist. Der Maßstab ist das Fassungsvermögen der Einbildungskraft; was diese nicht in ein Bild vereinigen kann, was die Grenzen der Sinnlichkeit übersteigt, ist schlechthin groß. Wo die Sinnlichkeit versagt, zeigt sich jedoch die Vernunft in ihrer Stärke als übersinnliches Vermögen; sie zwingt uns, das Objekt als Totalität zu denken. Aus diesem Widerstreit von Einbildungskraft und Vernunft heraus entsteht die Gemütsstimmung des Erhabenen. Das Gefühl der Ohnmacht unserer Sinnlichkeit gegenüber den Forderungen der Vernunft verursacht zuerst eine gewisse Unlust; da es jedoch unsere Vernunft ist, die in uns die Idee der Übersinnlichkeit erregt, so fühlen wir uns selber als übersinnliche Wesen und empfinden Achtung für unsere eigene übersinnliche Natur; aus der anfänglichen Unlust entsteht das Gefühl der Lust an dem erhabenen Gemütszustand (B. 183—191; Snell 110—124).

Ähnlich verhält es sich beim dynamisch Erhabenen. Bei Äußerungen der furchtbaren Kraft der Natur erkennt die Einbildungskraft ihr Unvermögen, die unendliche Macht durch sinnliche Fassungs- und Widerstandskraft vergleichend auszumessen; doch die Vernunft zeigt uns zugleich die Fähigkeit, uns von den Gewalten der Natur unabhängig anzusehen; wir empfinden, daß die Naturmacht nicht das Übersinnliche in uns, die Menschheit in unserer Person vernichten oder erniedrigen könne (B. 193 f.; Snell 128 f.). Furcht macht unfähig zum Gefühl des Erhabenen, so gut wie sinnliches Interesse für die Schönheit. An der Überlegenheit der Vernunft über das sinnliche Vermögen Gefallen zu finden und dadurch in eine erhabene Geistesstimmung versetzt zu werden, erfordert eine gewisse Kultur der Sittlichkeit. — Wie Kant sagt, das Erhabene „muß jederzeit Beziehung auf die Denkungsart haben, d. i. auf Maximen, dem Intellektuellen oder den Vernunftideen

über die Sinnlichkeit Obermacht zu verschaffen" (K. d. U. 132; B. 206 f.). In Snells Erläuterungen findet sich übrigens bei Erklärung der Verwandtschaft des Erhabenen mit moralischen Ideen nicht die eindringende Sorgfalt, mit der sich Kant dem Gegenstand hingibt. Bürger hat in diesem Punkte Kant nur sehr wenig zur Ergänzung herangezogen.

Auch das Urteil über das Erhabene kann unrein sein, wenn sich der Begriff eines Zweckes einmischt; so wenn wir etwas „ungeheuer" oder „kolossalisch" nennen. Das Ungeheure und Kolossalische definiert Bürger nach Kant (B. 200; Kant 106). Moralische Gesinnung kann erhaben genannt werden, insofern sich darin die Macht der Vernunft über die Sinnlichkeit offenbart. Affekte können erhaben sein, obwohl die Überlegung dabei gehemmt ist, Leidenschaften sind nie erhaben, weil sie die Freiheit des Gemütes aufheben. Der Affekt ist ein Zustand des Gefühls; er ist spezifisch verschieden von der Leidenschaft, die dem Begehrungsvermögen angehört. Es gibt Affekte der wackern Art, wobei das Bewußtsein unserer Kraft, jeden Widerstand zu überwinden, rege gemacht wird; nur diese sind erhaben (B. 204; Kant 131). Andrerseits kann Affektlosigkeit erhaben sein, wenn „das Gemüt seinen unwandelbaren Grundsätzen nachdrücklich nachgehet" (B. 209; vgl. Kant 130). Auch Einfalt oder kunstlose Zweckmäßigkeit erregt das Gefühl des Erhabenen. „Einfalt ist gleichsam der Stil der Natur im Erhabenen" (B. 216; Kant 131). Daß auch die aus einer „philanthropischen Misanthropie" entstehende Absonderung von der menschlichen Gesellschaft etwas Erhabenes haben könne, führt Bürger ebenfalls noch mit Kant aus und setzt dann mit Snell noch einmal die Verschiedenheiten der Gefühle des Schönen und Erhabenen auseinander. Damit findet der ganze Abschnitt vom Erhabenen sein Ende. Auf den fundamentalen Unterschied zwischen dieser Kantischen Erklärung und dem, was oben aus den „Ästh. Schriften" (Über die ästhetische Größe) mitgeteilt wurde, braucht kaum hingewiesen zu werden.

Bürgers Verhältnis zu seinen Vorlagen, Snell und Kant, von denen der erste am meisten benutzt ist, stellt sich folgendermaßen dar:

B. 182—203 aus Snell 107—144; hierbei ist auf S. 192 einmal ein Satz aus Kant 115 f. eingeschoben, auf S. 195 einige Beispiele für erhabene Handlungen, auf S. 200 die Definitionen von „ungeheuer“ und „kolossalisch“ aus Kant 106.

B. 203—207 ist aus Kant 129—132; ein Satz auf S. 204 ist aus Snell 144. Auf S. 207 f. gibt Bürger wieder ein Beispiel für die Erhabenheit einer schrecklichen Handlung: Mahomet II. tötet Irene, eine junge Griechin, nachdem er aus Liebe zu ihr seine Pflicht als Heerführer vernachlässigt hat. Die Quelle Bürgers hierfür ist Home (I, 533 ff.), wo diese Begebenheit in ganz anderem Zusammenhang, doch mit denselben Worten erzählt wird (Home XIV, Von Gewohnheit und Fertigkeit).

B. 208-211 mehr nach Kant 132 f., 130, 134-136.
„ 211-215 aus Snell 146-152.

Bürgers Anschluß an Kant und Snell, der sich auf 77 Seiten (138—215) erstreckt, erreicht an diesem Punkte ein vorläufiges Ende. Wie wir sehen, ragt das von Kant bez. Snell erhaltene geistige Gut bisher ziemlich oder fast ganz ohne innere Verbindung in das L. d. Ästh. hinein. Wie es bei der Zusammenstellung der Ansichten von so vielen verschiedenen Autoren entgegengesetzter Parteien nicht anders sein kann, fügt eines sich nicht zum andern, sei es, daß die Meinungen sich direkt widersprechen, oder daß doch zwischen ihnen Anknüpfungspunkte fehlen, wo eine Überleitung sich wohl oder übel wenigstens herstellen ließe.

Kants Ästhetik kam Bürger eben offenbar recht ungelegen, und die Notwendigkeit, die Ergebnisse der K. d. U. zu verwerten, brachte für Bürger zugleich die dringendste Verlegenheit mit sich, das in früherer Zeit mit großem Fleiß gesammelte Material jetzt passend umzugestalten, ohne doch den Umfang des Stoffes für ein fünfstündiges Kolleg wesentlich zu ändern.

b) Der Abschnitt „Von den nicht rein ästhetischen Gefühlen“ bietet sprechende Belege dafür.

Nach der Disposition, die Bürger in der Vorerinnerung zur Allgem. Ästhetik (S. 136 f.) gegeben hatte, und worin er die Einteilung der Lustgefühle nach Kant zur Grundlage der weiteren Ausführungen gemacht hatte, handelte er zuerst von den rein ästhetischen Gefühlen, dem Schönen und Erhabenen.

Es folgen nun die „nicht rein ästhetischen Gefühle", bei denen die Gefühle des Geschmackes mit denen der Vernunft oder der Sinnlichkeit vermischt sind, wo also, wenn wir so sagen wollen, „anhängende Schönheiten" mit Rücksicht auf das Interesse der Vernunft und der Sinnlichkeit beurteilt werden.

a) Bürger redet zuerst von den „Gefühlen der Vernunft". Er teilt die Vernunft in theoretische und praktische; erstere hat es mit Vernunfterkenntnissen, letztere mit Vernunfthandlungen zu tun. Der Gegenstand der theoretischen Vernunft ist die Erkenntnis des Wahren; hieraus entsteht ein Gefühl der Lust; das Wahre gefällt, das Falsche mißfällt. Der Weg dieses Gedankenganges führt nun zu einer ästhetischen Erörterung, die Bürger in dieser Form gewiß lange vor der K. d. U. vortrug, zur „Ästhetischen Wahrheit" und „Wahrscheinlichkeit".

Gerade von den durch Baumgarten-Meier beeinflußten Theoretikern wurden die Kapitel von der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit eingehend behandelt; und so wenig wie diese haben Bürgers weitere Ausführungen etwas mit Kant zu schaffen.

Bürger unterscheidet zwei Arten von Wahrheit, die formale und die materiale. Formale Wahrheit ist die Übereinstimmung einer Vorstellung mit den Gesetzen des Vorstellungsvermögens, materiale Wahrheit die Übereinstimmung einer Vorstellung mit dem Gegenstande selbst. Die formale Wahrheit ist also die Bedingung der materialen. Ebenso verhält es sich mit der formalen und materialen oder logischen und realen Wahrscheinlichkeit (B. 218 ff.). Ich vermute, daß Bürger bis hierher irgendein Lehrbuch der Logik benutzt hat. Er fährt fort: Der Philosoph strebt überall nach der vollständigen logischen und realen Wahrheit, der ästhetische Künstler dagegen kann sich mit der formalen Wahrheit oder auch Wahrscheinlichkeit begnügen, indem er seine Darstellung nach den Gesetzen der „Anschaulichkeit und Gedenkbarkeit" einrichtet. Diese Wahrscheinlichkeit, die der Künstler in seinen Werken anzustreben hat, heißt die ästhetische Wahrheit. „Dies ist weiter nichts, oder braucht weiter nichts zu sein, als eine formale und materiale Wahrscheinlichkeit, bezogen nicht auf das Erkenntnis-, sondern auf das Gefühlsvermögen (S. 222)."

Es kann etwas ästhetisch wahr und logisch falsch sein. So läßt der Dichter ästhetisch richtig die Sonne aus dem Meere emporsteigen und wieder untergehen, obwohl nach logischer Wahrheit die Erde sich bewegt und die Sonne still steht (vgl. Meier I, 188). Der dargestellte Gegenstand darf jedoch nicht nur keinen inneren Widerspruch enthalten, sondern muß auch mit den Dingen außer ihm in Einklang sein; so kann man die Fische nicht auf Bäumen leben lassen und die Tiere des Waldes nicht im Meer. Bürger benutzt hier zum Teil Schott 150. Eine direkte Quelle für die längere Bestimmung der formalen und materialen Wahrheit ist mir nicht aufgestoßen, doch zweifle ich nicht an ihrem Vorhandensein. Im ganzen genommen stimmen Bürgers Ausführungen ziemlich mit dem überein, was Eberhard (§ 54, S. 73 ff.), Eschenburg (§ 37 f., S. 26) und Schott (144—148 und 150) über diesen Gegenstand bemerken. Diese gehen ihrerseits im wesentlichen auf Baumgarten (§ 423—504, Veritas aesthetica) und Meier (IV, § 91 ff., Von der ästh. Wahrscheinlichkeit der Gedanken) zurück.

Bürger kommt zunächst ganz nach dem Beispiel der Baumgartenianer zu den „Erdichtungen". Hier können wir anfangs wieder einen nahen Anschluß an Schott feststellen und zwar in der von Baumgarten herrührenden sonderbaren Einteilung der Erdichtungen in historische und poetische. Der Dichter schafft sein Werk entweder „nach dem Muster und Maßstabe natürlicher Gegenstände und nach dem Gange des menschlichen Lebens", oder aber „ohne Muster und Maßstab der wirklichen Natur, nach Willkür und Belieben" (B. 225; Schott 146). Erstere werden historische, letztere poetische Erdichtungen genannt; oder anders ausgedrückt: „historische" Dichtungen sind solche, deren Begebenheiten vielleicht nie in dieser Welt geschehen sind, auch vielleicht nie darin geschehen werden, aber doch möglich sind; „poetische" Erdichtungen enthalten Gegenstände und Begebenheiten, wie sie in dieser Welt nie geschehen noch überhaupt möglich sind. Hierher gehören also die Tierfabeln, das Gebiet der Mythologie, Feenmärchen, Romane wie Gullivers Reisen usw. (B. 225 f.; vgl. Eberhard § 55).

Neben Schott hat Bürger noch Sulzers Artikel Erdichtungen (II, 70 f.) benutzt und zwar in folgender Verteilung:

B. 223_{31-35}	aus Schott § 153, S. 150	B. 226_{1-10}	aus Schott 147 f.
„ 224_{5-12}	„ „ S. 150	„ 226_{13-21}	„ Sulzer II, 70 b
„ 224_{33}-225_{11}	„ „ „ 146 f.	„ 226_{25} ff.	„ Schott 148
„ 225_{12-22}	„ Sulzer II, 70 b	„ 226_{28}-227_{6}	„ Sulzer 70 b, 71 a.

Die ästhische Wahrheit wird in Anwendung auf historische und poetische Erdichtungen betrachtet.

Wenn auch der Künstler sich bei historischen Erdichtungen „an die wirkliche Natur hält“, so braucht er sich doch „vermöge des höheren Zweckes seiner Kunst“ nicht an eine zu genaue und pünktliche Darstellung der Natur zu binden. Denn es gibt gewisse Unrichtigkeiten, die der Vollkommenheit eines Werkes keinen Eintrag tun (B. 227; Schott 149). Hierher rechnet Bürger die Vernachlässigung der Chronologie in der Änēis, wo Äneas und Dido in ein Liebesverhältnis gebracht werden, „da sie doch zu verschiedenen, an die 300 Jahre voneinander entfernten Zeiten gelebt hätten“ (vgl. dazu Meier I, 212 f.).

Ferner gibt es Umstände, deren allzu genaue und naturwahre Darstellung den Zweck des Werkes stören würde. Wir finden hier bei Bürger eine Ablehnung des Naturalismus: „Was sich nicht mit dem Geschmacke und den guten Sitten verträgt, das ist verwerflich, es sei übrigens auch noch so wahr.“ Er entnimmt diese Stelle mit geringer Änderung aus König (Von der ästh. Wahrheit, S. 246; B. 227). Eine allzu ausführliche Bezeichnung kleiner Umstände schwächt oft den Totaleindruck, und auch das minder Wahrscheinliche kann zuweilen zur Erreichung höherer Schönheit vorzuziehen sein (B. 228; Schott 149). Diese Schott entlehnten Sätze sind von Bürger mit einigen Beispielen aus den darstellenden Künsten belegt. Er bedient sich bei der Erklärung der betreffenden Kunstwerke übrigens einer Methode, die er in seinem fragmentarischen Aufsatz „Über die Wirkung des Schleiers“ überlegen verworfen hatte; auch Lessing, der damals unter den „Kunstschwätzern“ zu suchen sein mochte, erhält hier ein Lob wegen seiner Laokooninterpretation.

Bei Bürger folgt ziemlich unvermittelt eine Stelle, die er schon früher bei der ästhetischen Wahrscheinlichkeit hätte anbringen können; die Überleitung mit „demnach“ hat keinen

Sinn. „Wird demnach ein Gegenstand als eine Wirkung oder freie Handlung dargestellt, so muß man sinnlich erkennen können, daß die Wirkung oder Handlung . . . der besonderen Natur eines bestimmten Dinges gemäß ist“ (228). An dem Ausdruck „sinnlich erkennen“, den Bürger S. 223 (unten) noch einigermaßen umgangen hatte, ist zu ersehen, daß wir auf Baumgartenschem Boden stehen. Bürger hat ihn von Schott erhalten. Der eben zitierte Satz steht bei Schott S. 150 f. Auch die weiteren Erörterungen über die äußere Wahrscheinlichkeit der historischen Erdichtungen sind im wesentlichen Schotts Eigentum; der Künstler darf danach „unseren einmal festgesetzten Begriffen von Geographie, Geschichte, Zeitrechnung und Fabellehre nicht offenbar und ohne Not widersprechen“ (B. 229; Schott 152). Zu den Verstößen gegen diese Regel rechnet Bürger — nicht Schott — merkwürdigerweise auch den Besuch der Universität Wittenberg durch den dänischen Prinzen Hamlet in Shakespeares Drama.

Zur Vollendung der äußeren Wahrscheinlichkeit dient endlich noch die Schilderung der kleinen und individuellen Züge, durch die ein Gegenstand Wirklichkeit und Leben erhält. Bürger wendet sich hierbei schon neben Schott ein wenig an Riedel (S. 202, Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Erdichtung). Bei der Beurteilung der Wahrscheinlichkeit muß darauf Rücksicht genommen werden, daß die Anschauungen verschiedener Länder und Zeiten sehr voneinander abweichen. Was von den einen „als Irrtum und Ungereimtheit sinnlich erkannt und verworfen wird“, das kann anderen wahrscheinlich vorkommen (B. 232; Schott 155).

„Die Ausschweifungen der Götter und die Grobheit der Helden in der Ilias sind gewiß nach unserer Denkungsart nicht mehr wahrscheinlich. Jupiter ist ein gar seltsamer Gott, und die griechischen Befehlshaber machen mit unsern geschniegelten Helden einen mächtigen Kontrast.“ Homer ist jedoch nicht deswegen zu tadeln, weil er sich nach den Vorstellungen seiner Zeit und seines Volkes richtete. Diese Stelle stammt aus Riedel, der statt Bürgers „geschniegelt“ „gepudert“ schreibt (B. 232; Riedel 208). Bürger geht ihm noch weiter nach.

An die Erläuterung des Wahrscheinlichen schließt sich

bei Bürger (S. 234) die des Natürlichen an; und mit einigem Recht. Auch bei Eschenburg (S. 27) und Eberhard (S. 76) finden wir dieselbe Verbindung. An letzteren lehnt sich Bürger in freierer Weise an. Zur Wahrscheinlichkeit eines Dinges hatte gehört, daß wir keinen innern oder äußern Widerspruch an ihm wahrnehmen, worunter auch begriffen war, daß dem Gegenstande kein Attribut beigelegt wird, das nach unserer Erfahrung nicht zu ihm paßt, seiner Natur nicht gemäß ist, ihm nicht natürlich ist. In diesem Sinne kann man also schließlich sagen, das ästhetisch Wahre ist natürlich, alles ästhetisch Falsche ist unnatürlich (B. 234, vgl. Eberhard § 56). Bürger hält sich an Eberhards § 56, der leider in der mir vorliegenden Ausgabe durch Druckfehler sehr entstellt ist; im wesentlichen ist die Übereinstimmung von Eberhard und Bürger jedoch deutlich erkennbar. Nach Bürger ist dasjenige natürlich, „was der ganzen Natur oder doch der Natur eines gewissen Dinges gemäß ist. Ästhetisch natürlich ist, was der Natur insofern gemäß erscheint, als sie nach der allgemeinsten Erfahrung angeschaut und gedacht wird,“ was der allgemeinen Erfahrung nicht offenbar zu widersprechen scheint (B. 234; vgl. Eberhard § 56). Bürger schlägt dann Sulzers Artikel Natürlich nach und entnimmt ihm die Regeln der Natürlichkeit bei Werken der Kunst, besonders beim Drama.

Er vergißt dabei ganz, daß er doch nur von dem erfahrungsgemäß Natürlichen, dem, was einem Gegenstande seiner Beschaffenheit nach natürlich ist, gesprochen hat, und nicht von dem Natürlichen, Kunstlosen im Gegensatz zu dem Unnatürlichen, Gekünstelten. Er vermengt beide Bedeutungen und nennt mit Sulzer einen Gegenstand der Kunst natürlich, „der uns so vorkommt, als wenn er ohne Kunst durch Wirkung der Natur da wäre“ (B. 234; Sulzer III, 411).

Sulzer macht das Natürliche zu „einer der vorzüglichsten Eigenschaften der Kunst“ (III, 411 b; B. 234) und erhebt es zu einem Haupterfordernis. Er erinnert damit an die spätere Kantische Bestimmung: „Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu sein scheint“ und „Die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht“ (K. d. U.

§ 45, vgl. auch den hier von Sulzer abhängigen Steinbart 92f.). Sulzer bemerkt, daß auch das Natürliche bei der Ähnlichkeit gefalle, die wir zwischen der Nachahmung eines Gegenstandes und dem Vorbild in der Natur wahrnehmen, und verweist auf seinen Artikel Ähnlichkeit, wo er näher darauf eingegangen sei. Bürger holt sich auch hier Rat und entlehnt eine gute halbe Seite (Sulzer I, 21 a), dann kehrt er wieder zu dem Artikel Natürlich zurück und handelt von den Schwierigkeiten, die dem ausübenden Künstler bei der Erreichung des Natürlichen, das so häufig von ganz kleinen und unmerklichen Einzelheiten abhänge, entgegenstehen. Die übertriebene Forderung nach dem Natürlichen, die sich auf Verwerfung der Oper, des Verses u. dgl. erstreckt, lehnt Bürger mit gutem Grunde ab; derartige Unwahrscheinlichkeiten dürften wohl für unsern Verstand, nicht aber für unser Gefühl vorhanden sein, der Dichter müsse uns in eine Stimmung des Gefühls versetzen, daß wir darüber so kleine Unwahrscheinlichkeiten der Bezeichnungsart vergäßen. Er folgt hierbei einer Quelle, die im allgemeinen für ästhetische Fragen nicht gerade nahe liegt, Eberhards Allgemeiner Theorie des Denkens und Empfindens (S. 144—149), aus der er diese besondere Stelle heraussucht.

Zum Schluß werden noch die dem Natürlichen entgegenstehenden Fehler, das Gekünstelte, Überladene, Übertriebene, Gezwungene und Abenteuerliche, erörtert. In der Anordnung folgt Bürger Eberhards Angaben (§ 56, Anm. S. 77), einzelne Teile, wie 3) übertrieben, 4) gezwungen und 5) abenteuerlich, sind durch Sulzers gleichnamige Artikel ergänzt.

Im Abschnitt von der „Wahrheit der historischen Erdichtungen“ verteilen sich Bürgers Vorlagen in reichem Wechsel:

B. 227_{8-14}	aus Schott 149, § 152
„ 227_{28-30}	„ „ 149 (Forts.)
„ 227_{30}-228_{2}	„ König 246
„ 228_{3}ff.	„ Schott 149 (Forts.)
„ 228_{21}f.	„ „ 149 „
„ 228_{34}-229_{4}	„ „ 150 „
„ 229_{8}-230_{5}	„ „ 152-154
„ 230_{6-10}	„ Riedel 190; auch die von B. gegebenen Beispiele stehen bei Riedel
B. 230_{30-35}	aus Schott 154 (Forts.)
„ 231_{5-9}	„ „ 154 „
„ 231_{9-13}	„ Riedel 202
„ 231_{13-15}	„ Schott 154 (Forts.)
„ 232_{4-20}	„ „ 154f.
„ 232_{20}-233_{32}	„ Riedel 208; die von Riedel aus Voltaire

u. Dubos zitierten Stellen trägt B. als eigne Worte vor

B. 233_{33}-234_{5} aus Schott 155
„ 234_{10-17} „ Eberhard § 56, S. 76 (freier)
„ 234_{17-28} „ Sulzer III, 411
„ 234_{28-31} „ Eberhard 76
„ 234_{32}-235_{33} „ Sulzer III, 411f.
„ 235_{34}-236_{18} „ „ I, 21a

B. 236_{18}-237_{2} aus Sulzer III, 412f.
„ 237_{2}-239_{2} „ Eberhard; Allgem. Theorie d. Denkens u. Empfds. 144-149
„ 239_{4-10} „ Eberhard 76f.
„ 239_{28}-240_{10} „ Sulzer IV, 517ab
„ 240_{14-33} „ „ II, 330b, 331a
„ 240_{34-37} „ „ I, 3a
„ 241 einige leichtere Anklänge an Sulzer I, 4b.

Wie die historischen, erfordern auch die poetischen Erdichtungen Wahrheit („Wahrheit der poetischen Erdichtungen“ S. 241). Obwohl die poetischen Erdichtungen zwar den Gesetzen dieser Welt widersprechen und auf Wesen eingeschränkt sind, die nur in der Phantasie existieren, so muß doch auch in ihnen eine gewisse Wahrheit herrschen, indem sich die Vorgänge nach Gesetzen ereignen, die denen der bestehenden Welt analog sind. So darf nichts ohne hinreichenden Grund geschehen u. dgl. Selbst bei diesen, in der ästhetischen Theorie damals ziemlich selbstverständigen Ausführungen hält Bürger sich an einen Vorgänger und schreibt Königs Erläuterungen der „fabelhaften“ Wahrheit ab (B. 241; König 239).

Die Brauchbarkeit „poetischer“ Figuren richtet sich nach dem Zwecke des Werkes; dies kann ernsthaft oder scherzend sein; im ersten Falle muß sich die Mitwirkung erdichteter Wesen mindestens auf den Volksglauben gründen. Bürger entnimmt diese Meinung aus Schott (S. 148); belegt wird sie mit Gründen Riedels, mit denen dieser die Vermischung der antiken Götterwelt mit modernen Einrichtungen und noch lebenden Personen in Ramlers Oden tadelt.

Handelt es sich dagegen um ein komisches Werk, so kann sich der Künstler dieser Nebeneinanderstellung wirklicher und erdichteter Wesen zur Belustigung der Phantasie „in aufgeklärten Zeiten“ mit bestem Erfolge bedienen. Hier folgt Bürger wieder Schott (S. 148f.).

In diesem kurzen Abschnitt sind an Quellen zu verzeichnen:

B. 241_{19}-242_{6} aus König 239f.
„ 242_{7-13} „ Schott 148
„ 242_{14}-243_{11} „ Riedel 180f. (freier)
„ 243_{18-31} „ Schott 148f.

Unter die Lehre von der Wahrheit fällt ferner die von der Illusion oder Täuschung, „eine der wichtigsten und ausgezeichnetesten Wirkungen, welche die wohlgetroffene Natur und Wahrheit in einem ästhetischen Kunstwerk hervorbringt" (B. 243).

Erdichtungen können für wirklich gehalten werden, wie Nachahmungen für Originale; in diesen Fällen besteht eine Täuschung oder Illusion. Bürger unterscheidet, nachdem Eberhard (§ 57) und König (VII, 277) ihm die Definitionen geliefert haben, mit Eberhard sinnliche und ästhetische Täuschung. Die sinnliche Täuschung entsteht aus bloßem Sinnenirrtum; Bürger erläutert es durch den optischen Betrug, daß uns der ins Wasser gehaltene Stab gebrochen erscheint, und durch das bekannte Beispiel von Zeuxis und Parrhasius.

Ästhetische Täuschung ist der Irrtum, der das Vergnügen des Getäuschten befördert; diesen kann man nach Bürger bez. Eberhard auch pathetische Täuschung nennen. Die nähere Erklärung gibt Bürger mit Riedels Worten. Unsere Phantasie wird durch die Lebhaftigkeit des künstlichen Bildes derart auf ein Objekt gespannt, daß wir das Dargestellte für Wirklichkeit nehmen, und unsere Einbildungskraft uns vergessen macht, was wir in der Tat sehen (B. 245; Riedel 152). Daß die Illusion verschiedene Grade, bis zum Selbstvergessen, der Entzückung oder ἔκπληξις Longins, haben könne, wird weiter an der Hand Riedels demonstriert.

Zur Erreichung der Illusion ist natürlich auch von seiten des Auffassenden das nötige Verständnis erforderlich, damit man nicht, wie der Pöbel, im Trauerspiel lacht und im Lustspiel gähnt; auch trägt die Gemütsverfassung ihr Teil dazu bei. Der Künstler muß diesen Umständen entsprechend die größte Sorgfalt aufwenden zur Hervorhebung derjenigen Punkte, die am leichtesten und lebhaftesten empfunden werden können. Inhalt und Worte des letzten Stückes sind Königs Eigentum. Es ist zu vergleichen:

B. 243_{38}-244_{3}	aus	Eberhard § 57, S. 77	B. 244_{25} ff.	aus	Eberhard 77 (freier)
„ 244_{5-10}	„	König 277	„ 244_{35}-247_{10}	„	Riedel 151-154
„ 244_{11} ff.	„	Eberhard 77	„ 247_{14}-249_{26}	„	König 281-286.

Die stoffliche Anordnung ist in den letzten Abschnitten von Bürger nach dem Vorbild Eberhards getroffen (vgl. Eberh.

§ 54, Wahrscheinlichkeit; § 55, Erdichtungen; § 56, Natürlich; § 57, Täuschung); dies bleibt auch im folgenden maßgebend.

Bürger handelt zunächst von dem durch Baumgarten-Meier aus der Rhetorik in die Poetik übernommenen Thema der „ästhetischen Gewißheit“ (vgl. Eberhard V, Gewißheit; § 58, Überredung; § 59, Überzeugungsgründe usw.). „Sie besteht,“ wie es bei Bürger heißt, „in einem lebhaften Fürwahrhalten allgemeiner Vorstellungen“ (S. 249). Die Gewißheit erfolgt hierbei nicht aus der eigentlichen Überzeugung durch logische Gründe, sondern aus der „Überredung im guten Verstande“, d. h. der lebhaften Wirkung auf unsere Sinne, Phantasie, unser Gefühl überhaupt. Die ganze trockene Erörterung, die sich um die Arten und Regeln der Überredung dreht, gehört durchaus dahin, woher sie stammte, in die Rhetorik; sie fehlt auch zu jener Zeit in vielen ästhetischen Theorien.

Bezeichnend ist es, daß Bürger sich hier an Meier selbst (§ 151—177; Von der ästhetischen Gewißheit der Gedanken), Eberhard (§ 58ff.) und Schott, der in diesem Punkt nur der Nachtreter des letzteren ist, anschließt. Wir begnügen uns in der Hauptsache auf die inhaltliche Übereinstimmung zwischen den Ausführungen Bürgers und denen der Genannten hinzuweisen. Die maßgebenden Richtpunkte und Definitionen hat Bürger mit ihnen gemeinsam; einige direkte Quellen sind daneben ebenfalls festzustellen. Aus welchem Lehrbuch der Logik oder der Beredsamkeit oder auch der schönen Wissenschaften er das übrige entlehnte — vielleicht ist auch einiges selbständig ausgedrückt —, das scheint mir an dieser Stelle für die Untersuchung von Bürgers Ästhetik und ihres systematischen Zusammenhanges von geringer Wichtigkeit zu sein. Die Arbeitsweise Bürgers geht folgenden Weg: in der Anordnung des Materials hält er sich möglichst an Eberhard (§ 58ff.) und zieht dann Meier und Schott zu Rate.

Die Fertigkeit zu überreden heißt die Suade (B. 250f.; Eberh. § 58; Meier I, 352; Schott § 205). Die ganze Überredungskunst besteht darin, „daß man sich des Urteils der Menschen durch die Sinnlichkeit bemächtigt“. Das ungünstige Urteil, das einige Philosophen, von denen Bürger Kant nennt, über die Überredungskunst gefällt hätten, teilt Bürger nicht.

Die Einwände dagegen, die darauf hinauslaufen, daß die „Sinnlichkeit“ oft mehr zur Besserung eines Menschen beitrage und nütze als alle logischen Gründe, schreibt er aus Adelung ab (B. 251_{16}-252_{13} und 252_{22-27} aus Adelg. II, 182—184). Er bemüht sich hierbei offensichtlich, den Ausdruck „untere Seelenkräfte“ zu vermeiden und setzt dafür „Sinnlichkeit“ ein. In der nach Kantischen Prinzipien zugeschnittenen allgemeinen Einleitung hatte er ja auch bemerkt, daß „die schulübliche Einteilung in obere und untere Seelenvermögen niemals sonderlich Beifall“ bei ihm gefunden habe (S. 17). Nach alledem jedoch, was wir in den letzten Abschnitten und besonders in dem vorliegenden von der ästhetischen Gewißheit vorfinden, bedarf die Erklärung einer Richtigstellung. Bürger spricht hier im Sinne der Baumgartenschen Schule fortwährend von sinnlicher Erkenntnis, sinnlichem Erkenntnisvermögen, Analogon rationis, im Gegensatz zum logischen Erkenntnisvermögen, steht also mit beiden Füßen auf dem Boden der Wolff-Baumgartenschen Philosophie; der Widerspruch, der dadurch zu seiner sonstigen Annahme der Kantischen Dreiteilung der Kräfte entsteht, ist klar und mag auch seinen Hörern nicht entgangen sein.

Die Überredungsgründe des Dichters müssen nicht logisch abstrakt sein, sondern so, daß sie dem „sinnlichen Erkenntnisvermögen“ einleuchtend auffallen (252), sie müssen sinnlich vorgestellt werden. Der Künstler muß weniger aus Begriffen, als aus Erfahrung, Induktion, Analogien seinen Beweis führen (vgl. Eberhard § 59, Überredungsgründe). Die besondere Quelle bildet hier plötzlich ein Stück aus Engels „Theorie der Dichtungsarten“, und zwar der Abschnitt vom Lehrgedicht, wo Engel die Vortragsweise der Wahrheiten berührt (B. 253_{2-35} aus Engel 114f.). Auch ein Beispiel „eines apagogischen Beweises aus Dusch“ scheint Bürger von Engel erhalten zu haben (B. 255; Engel 117). Die Überredungsgründe sind entweder innere oder äußere (B. 254; Eberhard § 60; Schott § 206). Jene liegen in der Erkenntnis der Sache selbst, diese außer ihr, in dem Ansehen des Überredenden, wodurch wir bewogen werden, ihm beizustimmen (B. 254; Eberhard § 60, S. 80; Schott § 206). Die Beweise sind direkt oder indirekt; entweder

gehen sie auf die Wahrheit der Sache selbst, oder stellen das Gegenteil als falsch hin (B. 254f.; Eberhard 80; Schott § 209; Meier I, 373).

Die Haupterfordernisse beim Gebrauch der Überredungsgründe sind: 1. Man muß mehrere zusammengeordnete (rationes coordinatae), nicht aber einander untergeordnete Gründe (rationes subordinatae) aufstellen (B. 255f.; Eberhard § 60, Anm. 1a; Schott 191, § 212; Meier I, 363). 2. Die Gründe müssen groß und wichtig sein (B. 256f.; Eberhard § 60, Anm. 1b; Schott § 211). 3. Sie müssen in geeigneter Stellung vorgebracht werden. Dieser Teil wird von Eberhard (S. 80, Anm. b) und Schott (§ 213, S. 192) zwar auch als nötig erwähnt, aber nicht unter einen besonderen Abschnitt gebracht; Bürger sah sich offenbar zur weiteren Ausführung durch eine Stelle in Sulzers Artikel Beweis veranlaßt; Sulzer handelt darin über die Frage, ob man in einer Reihe von Beweisgründen die starken oder die schwachen zuerst ins Feld führen solle. Bürger entscheidet sich mit Sulzer dafür, die Hauptargumente zuerst vorzubringen (B. 257_7-258_3 aus Sulzer I, 284ab, 285). Auf die Autorität Homes hin, den Bürger zitiert, tritt er dann doch wieder für das Gegenteil, die Klimax, ein (258). 4. Es ist eine gehörige Verteilung von Licht und Schatten erforderlich; die stärkeren Gründe müssen ihrem Gewicht nach gründlich ausgenutzt werden, die schwächeren übergeht man schneller (B. 259; Eberhard § 60, Anm. b; Schott 192; Meier I, 368f.). 5. Die Gründe müssen lebhaft vorgetragen werden (B. 259; Eberhard 81, Anm. d; Meier I, 366f.). 6. Sie müssen rührend sein, d. h. starkes Begehren und Verabscheuen erwecken; der Überredende muß sich durch lebhafte Vorstellung des Guten und Bösen der Herzen seiner Hörer zu bemächtigen suchen (B. 261f.; Eberhard 81f.; Schott 191; Meier I, 367).

Für Bürgers Zurückgehen auf Meier selbst, mögen ein paar Zahlen sprechen; es ist dabei bemerkenswert, wie mühsam er sich aus dem breiten und ganz anders geordneten Kapitel Meiers oft einzelne Sätze heraussucht.

B. 250_{31-36} aus Meier I, 352
„ 251_{3-5} „ „ I, 352
„ 254_{28}-255_2 „ „ I, 373; den Ausdruck „malerisch“ ersetzt B. hier wie auch sonst durch einen passenderen

B. 255_{5-10}	aus Meier I, 375	B. 256_{15-19}	aus Meier I, 364
„ 255_{27}-256_{4}	„ „ I, 363 f.	„ 262_{5-9}	„ „ I, 368

An der Hand Eberhards geht Bürger über zu den ästhetischen Axiomen. Wie es in der Logik letzte, indemonstrable Grundsätze gibt, so auch bei ästhetischen Beweisen. Diese Sätze sind für sich selbst gewiß, sie sind „ästhetisch unleugbar“ (B. 263; Eberhard 83; Schott § 208). Bürger beruft sich bei Erläuterung der ästhetischen Unleugbarkeit, der evidentia ästhetica, häufig auf Baumgarten, der diese Bezeichnung eingeführt habe. Er hätte Meier sagen sollen, denn was er vorbringt, ist aus Meier I, 361 f., § 154 geschöpft; auch das Beispiel aus Horaz, das Bürger erwähnt, steht bei Meier (B. 263_{17}-264_{2} aus Meier I, 361 f.). Eine Sache als unleugbar hinzustellen, bedient sich der Überredende einiger Kunstmittel. Bürger nennt mit Eberhard zuerst die Frage (communicatio, *ἀνακοίνωσις*); die nähere Ausführung geschieht mit Meier (I, 395). Dieses Hilfsmittel der Frage muß, wie Bürger unter Benutzung Adelungs (I, 317) erklärt, nur dann angewandt werden, wenn die Wahrheit „sinnlich unleugbar“ ist.

Zu den ästhetischen „Axiomen“ werden mit Eberhard auch die „allgemeinen Vorurteile“ gerechnet, „die gewöhnlich in bekannten Sentenzen und Sprichwörtern aufbehalten werden“ (B. 265; vgl. Eberhard S. 84, Anm. 3).

Auch hier bietet Meier die weitere Vorlage; die Benutzung ist jedoch zum Teil wirklich frei (B. 265_{32}-266_{8} aus Meier I, 410 ff., dann frei). Mit Eberhard kommt Bürger zu den äußeren Überredungsgründen, bei denen wir uns auf die Glaubwürdigkeit anderer verlassen. Ihre überredende Kraft beruht auf dem Analogon rationis — wir können nicht offenbarer auf dem Gebiete der Wolff-Baumgartenschen Philosophie stehen; Bürger stellt die „sinnliche Folgerung“ der logischen entgegen, spricht von „sinnlichem Schluß“ usw., lauter Bezeichnungen, die ihn auf seiten Wolffs und im Gegensatz zu Kant zeigen. Zugleich braucht man nur Eberhard § 63, S. 84—86 anzusehen, um zu erkennen, wie Bürger meistens Schritt für Schritt die dort angegebenen Punkte erledigt.

Auch hier gibt es wieder eine Anzahl die Überredung fördernder Figuren; es ist überflüssig, sie alle aufzuzählen.

Bei der „Wiederholung“ (S. 269) ist Sulzers Artikel Wiederholung für ein paar Zeilen benutzt (B. 269; Sulzer IV, 621 b, 622 a), sonst hier und da Schott (S. 193).

Den Schluß der Betrachtung über die ästhetische Gewißheit bildet die Erwägung der die Überredung hindernden Momente, der Zweifel und Skrupel (B. 271; Eberhard § 64; Schott § 210) und die Anführung der rhetorischen Mittel, wodurch diese Hindernisse fortgeräumt werden können, der Occupatio, *πρόληψις*, und der Concessio, *ἐπιτροπή* (B. 272 f.; vgl. Meier § 165 f.).

Der hiermit erledigte Abschnitt von der ästhetischen Gewißheit enthält zwar keine für die Ästhetik bemerkenswerten Gedanken und muß uns als ermüdende Belastung der Vorlesungen erscheinen, ist jedoch seines philosophischen Charakters wegen wichtig. Nirgends tritt so wie hier der nicht zu verdeckende Widerspruch zwischen den beiden ästhetischen Systemen Baumgartens und Kants hervor, und gerade dieses Kapitel mit seinem rhetorischen Regelgebäude hätte die Bewunderer des Ästhetikers, des Kantianers Bürger eines Bessern belehren können, ohne daß die Entlehnungen überhaupt in Betracht gezogen zu werden brauchten.

Ob nun die ganze lange Abhandlung von ästhetischer Wahrheit, Wahrscheinlichkeit, Überredung und Gewißheit, wo fortwährend von den Urteilen der Sinnlichkeit, des sinnlichen Erkenntnisvermögens die Rede war, wo sich alles im Gegensatz zu Kant befindet, ob die ästhetisch-rhetorischen Fragen unter die Rubrik „Von den Gefühlen der theoretischen Vernunft“ gebracht werden konnten, das abzuweisen erübrigt sich nach dem Gesehenen.

Als zweiten Unterteil der „Gefühle der Vernunft“ behandelt Bürger die „Gefühle der praktischen Vernunft“.

Auch hier eine lange Einleitung, die im Sinne Kants, vielleicht unter Hinzuziehung einer anderen Schrift, über das Gute und Böse, Achtung, Verachtung, moralisches Gefühl philosophiert, ohne daß man den Zweck recht erkennt. Bürger steuert schließlich auf die Gefühle zu, die mit dem Moralischen in einem, wenn auch wieder ganz äußerlichen Zusammenhang stehen: die Sympathie, das Gefühl des Schicklichen und Unschicklichen und, wohl durch Kants Zweiteilung des Guten

veranlaßt, auch das Gefühl des Nützlichen. Das sind nach Bürger Gefühle, die „sich leicht mit dem Moralischen vermischen". Er bemerkt dazu, „daß fast alle ästhetischen, ja selbst viele sinnliche Gefühle mit der Moral öfters in eins zusammen schmelzen, und daß das moralische Gefühl jenen einen solchen Anstrich erteilt, daß sie dadurch selbst zum Teil moralisch werden" (S. 279). Die Definitionen der Sympathie und des Schicklichen, die des Nützlichen setzt Bürger als bekannt voraus, bieten nichts Besonderes; bei der Erklärung der Sympathie findet sich plötzlich eine Stelle aus Eulog. Schneider, Die ersten Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften (Bonn 1790. § 64, S. 53; B. 279_{35}-280_{8}), sonst liegt mir keine direkte Quelle vor.

Bürger meint von den Gefühlen der Sympathie, des Schicklichen und Nützlichen, sie wären meistens da angenehm, wo auch die Vernunft das Objekt billige, eine Behauptung, die beim Nützlichen am wenigsten zutrifft. Nach Bürger werden diese Gefühle dadurch oft selbst moralisch und somit ein Gegenstand der Achtung. — Dies ist der konstruierte Zusammenhang mit Kants Ästhetik oder Philosophie.

„Da die Gefühle der Schicklichkeit, des Anstandes, der Würde und Tugend eine so wichtige Rolle in allen Werken der Kunst und des Genies zu spielen haben, so verdienen sie, daß wir noch etwas bei ihnen verweilen." Was Bürger hier in Aussicht stellt, tut er in der Art, daß er Riedel, der unter der Überschrift „Schicklichkeit, Anstand, Würde und Tugend" in Kap. XIV (S. 242 ff.) diese Fragen behandelt, eifrigst ausschreibt.

Riedel, der in diesem Kapitel wesentlich von Home (X, Vom Schicklichen und Anständigen. I, 442—464) abhängig ist, und mit ihm Bürger, legen ein selbständiges Gefühl der Übereinstimmung zugrunde, wodurch wir „das Angemessene von dem Ungereimten, das Schickliche von dem Unschicklichen und das Anständige von dem Unanständigen" unterscheiden (B. 281; Riedel 242).

Die Übereinstimmung oder Harmonie kommt in genauer Bedeutung nur solchen Gegenständen zu, deren Teile aufeinander folgen, z. B. einem Gedicht oder einem Musikstück.

„Die Schicklichkeit ist die Harmonie unter solchen Teilen, die zugleich sind, sowohl mit dem Ganzen als untereinander selbst“ (B. 283; Riedel 144). Auch die weiteren Definitionen der Konvenienz, Proportion, Symmetrie, des Anstandes, des Dekorum nimmt Bürger aus Riedel. Riedel wieder hat, wie er gesteht, diese Begriffe aus Home; Bürger entlehnt sogar das „ich habe sie geschöpft“ Riedels. Die Ausführungen über die Proportion der Teile im Verhältnis zum Ganzen und unter sich, ferner eines selbständigen Objektes zu einem andern brauchen nicht näher analysiert zu werden; eine Beziehung zur praktischen Vernunft, die zwar nicht bei Riedel, aber doch bei Bürger vorhanden sein soll, wird sich hierbei nur schwer herstellen lassen.

Auch das richtige Verhältnis eines Gegenstandes zu seinen Verzierungen wird dazu gerechnet; ein Objekt muß ferner zu den räumlichen oder zeitlichen Umständen in den richtigen Beziehungen stehen. Der Putz, der sich zum Feste ziemt, schickt sich nicht für ein Leichenbegängnis. Riedel zitiert dies aus Home, Bürger gibt es als eigene Weisheit. Es muß ferner genaue Übereinstimmung herrschen in Gesinnungen, Handlungen und Reden eines Menschen. Das Gefühl der Ehre erfordert einen besonderen Anstand. Das rechte Verhältnis der Handlungen mit diesem Gefühl ist Würde, das Gegenteil Niederträchtigkeit (B. 286; Riedel 249 f.); ein Gegensatz, der im Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts nichts Schiefes hat.

Auf diesem Grunde erwachsen dann die weiteren Bestimmungen von Gottlosigkeit, Unehrbarkeit, Unhöflichkeit, Adel, Majestät usw. (B. 287; Riedel 251 f.). Die beiden Anschauungen von Ehre, als innere Vorzüge oder äußere Güter, soll der Künstler nach Riedels Ansicht möglichst vereinigen (B. 287 f.; Riedel 252). Die Tugend ist unter allen Vollkommenheiten, die dem Menschen Ehre machen, die vortrefflichste. Der Künstler tut indessen nicht wohl, eine allzu vollkommene und uneigennützige Tugend darzustellen, da er so unwahrscheinliche Ideale schaffen würde, die ihrer Unwirklichkeit wegen die Illusion nur hinderten (B. 289; Riedel 255). Das Gefühl der Tugend verlangt auch eine „poetische Gerechtigkeit“ in Werken der Kunst. Bürger verspricht diesen Gegen-

stand in der Poetik noch einmal zu berühren. Als Forderungen der poetischen Gerechtigkeit stellt er drei Sätze — mit einem mir unbekannten Gewährsmann — auf, von denen man besonders den ersten nicht mehr erwartet hätte: „1. daß die Tugend belohnt und glücklich und das Laster bestraft und unglücklich werde. Oder wenn dies nicht ist, 2. wenn die Tugend auch nicht belohnt, sondern unglücklich wird, daß wenigstens das Laster sich seines Sieges und seines Glückes nicht freue, oder endlich 3. daß, wenn auch die Tugend nicht belohnt, das Laster nicht bestraft wird, doch wenigstens die Tugend mit direkter oder indirekter Billigung des Künstlers, so wie das Laster mit Mißbilligung in dem Kunstwerke dargestellt werde“ (B. 289f.).

Bürger ist durch die langatmige Lobpreisung der Tugend und aller guten menschlichen Eigenschaften, wie sie für die moralisierende Ästhetik des 18. Jahrhunderts bezeichnend ist, so in Feuer für die gute Sache geraten, daß er sich einer früheren Verteidigung der Sittlichkeit erinnert. Schon einmal (S. 108f.) hatte er, damals im Anschluß an Schott S. 85, für den Künstler sittliche Vorschriften festgesetzt: er dürfe keine schädlichen Irrtümer verbreiten, von denen die Glückseligkeit und Ruhe der Menschen abhänge, das Laster nicht krönen und die sinnlichen Triebe nicht verstärken. Das alles lesen wir jetzt (S. 290f.) mit genau denselben Worten wieder. Ein auffallender und wenig erfreulicher Zug gesellt sich jedoch noch hinzu: Bürger macht allen Ernstes die Anwendung auf seine eigenen Gedichte. „Ich habe es aus eigener vielfältiger Erfahrung, daß diejenigen meiner poetischen Werke, worin sich das ästhetische Wohlgefallen mit dem moralischen verschwistert, den meisten Beifall unter solchen Menschen gefunden haben, deren Beifall bei jeglichem Künstler allein einen Wert haben sollte. Und wenn dereinst mein Name mich selbst um ein paar Jahre überleben sollte, so werde ich dies mehr den Gedichten: Männerkeuschheit, Das Blümchen Wunderhold, dem Liede vom braven Manne, An Agathe usw. zu verdanken haben, als denen, die weiter nichts als ein bloß ästhetisches Wohlgefallen zu erwecken imstande sind. Von denen, die vielleicht durch allzuviele Beimischung der sinnlichen Gefühle der Moralität gar Eintrag tun sollten, darf ich unstreitig noch

weniger erwarten" (S. 291). — Es erscheint kaum glaublich, daß wir hierin Bürgers feste Überzeugung vor uns haben. Hatte ihn Schillers Rezension so tief getroffen, daß er öffentlich seine Eigenart so sehr verleugnete? Wahrscheinlich sind diese Worte in die letzte Fassung seines Kollegs eingefügt worden, als Bürger durch Krankheit und widrige Verhältnisse müde und resigniert geworden war; zwischen ihnen und seinem Brief an Ad. Müllner vom 1. November 1793 (Strd. IV, 230ff.) besteht eine unverkennbare Ähnlichkeit, da er auch in diesem von der heiligen Vernunft und ihrem Siege „über den ganzen Hans Hagel der Sinnlichkeit" spricht und Müllner anrät: „Willst du in dem Felde der schönen Künste etwas leisten, so suche so viel, wie ohne Abbruch der Kunst möglich ist, die ästhetischen Ideen mit den moralischen zu verschwistern" (Strd. IV, 232). Und gerade diese Sätze des L. d. Ästh., in denen Bürger einmal selbst zu uns redet, müssen wir unter den wenigen aus seinen Vorlesungen als direktes Zeugnis seiner Geistes- und Gemütsverfassung hervorheben. Bürger schließt seinen Abschnitt von den Gefühlen der Vernunft mit der „Verbesserung" des Horazischen Verses „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci" in „qui miscuit bonum ac honestum dulci" (S. 292).

Die Benutzung Riedels erstreckt sich auf die Seiten 281_{7}-289_{32}, wo Bürger Riedel 242—255 folgt; 290_{25}-291_{4} und 291_{17-38} sind zum zweitenmal aus Schott 85f.

Nach den schlechten Erfahrungen bei den „Gefühlen der Vernunft" können wir von den sinnlichen Gefühlen nicht allzuviel erwarten; ein wenig günstiger liegen die Verhältnisse hier jedoch immerhin.

β) Bürger beginnt diesen Abschnitt „Von den sinnlichen Gefühlen", wie anzunehmen war, mit einem nach Kants Muster zugeschnittenen einleitenden Teil, worin er Kants Ausführungen über das Wohlgefallen am Angenehmen wiederholt. Auch die „schon ehemals gerügte" Verwechselung von Empfindung und Gefühl wird nochmals klargestellt. Bürger hat sich jetzt jedoch genauer in der K. d. U. umgesehen und keineswegs nur den § 3 (S. 48f.) benutzt. Kant selber gab ihm noch ein Mittel an die Hand, die Lust am

Angenehmen und ihre Verschmelzung mit anderen Arten des Wohlgefallens zu erörtern. Kant spricht sich nämlich über das „Vergnügen“, wie er ja die Lust am Angenehmen nennt, noch eingehend im § 54 aus (S. 202 ff.). Wie aus Bürgers Worten hervorgeht, hat er sich an diesem Orte bei Kant — und an der betreffenden Stelle in Snells Erläuterungen Hilfe geholt (B. 294_{13}-295_{15} aus Snell 99 f.).

Kant sagt hier, das „Vergnügen“ besteht immer in einer Beförderung des Lebens und körperlichen Wohlbefindens und kann trotz seiner spezifischen Verschiedenheit von dem ästhetischen und praktischen Wohlgefallen doch neben diesen bestehen und auch seine Ursache in ihnen haben. Schon bei der Einteilung der Künste hatte Kant für die Beurteilung der Ton- und Farbenkunst dem Vergnügen eine nicht geringe Rolle zuerteilt (K. d. U. § 51, S. 195 f.) und beide als Künste des „schönen Spiels der Empfindungen“ vereinigt. Auf das Spiel der Empfindungen kommt er in dem genannten § 54 wieder zurück und stellt hier drei Arten des Spiels auf: Glücksspiel, Tonspiel und Gedankenspiel. Bei allen findet ein freier Wechsel der Empfindungen statt, und sie erregen insofern „Vergnügen“, als sie das Gefühl der Gesundheit fördern.

Der Hauptpunkt bleibt der angenehme Wechsel der Empfindungen; von hier aus kommt Kant zu seiner physiologischen Erklärung des Lächerlichen, wobei die gespannte Erwartung plötzlich in nichts aufgelöst wird, und hieran schließt sich dann die Erklärung des Wohlgefallens an einer Naivität und am Launigen.

Bürger sagt zwar in den einleitenden Worten nichts von einem angenehmen Wechsel der Empfindungen, indessen ist es denkbar, wenn auch keineswegs gewiß, daß er zu den sinnlichen Gefühlen diejenigen rechnete, bei denen von nah oder fern so etwas wie ein Spiel der Empfindungen vorlag, den Kontrast, das Neue, Unerwartete und Wunderbare — wobei er an eine ähnlich überraschende Wirkung wie beim Lächerlichen gedacht haben könnte —, das Lächerliche, Scherzhafte und das Rührende. Eine direkte Beziehung auf Kant liegt jedoch, wie gesagt, in diesem speziellen Punkte nicht vor. Übrigens ist das, was Bürger zu den Worten Kants hin-

zufügt, teilweise recht ungeschickt und widerspruchsvoll, so, wenn er meint, daß es wohl kaum Vorstellungen gäbe, die uns weder mit Lust noch Unlust, Begierde noch Verabscheuung erfüllten, und daß sich wohl in allen Gattungen ästhetischer Kunstwerke sinnliche Gefühle zu den rein ästhetischen gesellten (S. 292). Zu den vorzüglichsten Sinnengefühlen, die sich in einem Kunstwerke mit den ästhetischen vereinigen könnten, zählt er die schon erwähnten: das Gefühl des Kontrastes, des Neuen, Unerwarteten und Wunderbaren, des Lächerlichen, Scherzhaften und Rührenden.

Was ein Kontrast sei, brauchen wir nicht zu wiederholen; Bürger hält sich bei der Bestimmung an Eberhard (§ 72; Kontrast, Gegensatz). Der Kontrast befördert die ästhetische Kraft, „denn entgegengesetzte Stimmungen setzen Körper und Seele in größere Tätigkeit" (B. 297 ist aus Schott 284; Beyer, Qu. u. F. 95, S. 54, weist also mit Unrecht darauf hin). Die vollkommenste Art des Kontrastes entsteht aus der Entgegensetzung von ganz widerstreitenden Gegenständen, Extrem und Extrem (B. 298; Schott 284). Bürger bringt ein Beispiel hierfür aus Shakespeares Heinrich IV., das nach der Art der Einflechtung offenbar aus Home (VIII, Von Ähnlichkeit und Kontrast, I, 375 ff.) entnommen ist; ein weiteres aus Sulzers Art. Gegensatz, ein drittes wieder aus Home (I, 379). Das letzte ist bemerkenswert wegen der Erklärung eines Gemütszustandes, der sich für die Definition des Mitleids verwenden ließ und auch verwandt wurde. Bürger oder Home behaupten, es macht Freude, wenn wir unsern glücklichen Zustand mit dem weniger glücklichen anderer Menschen vergleichen; das Beispiel wählt Home aus Lucrez. „Angenehm ist es," sagt Lucrez, „wenn auf dem weiten Meere die Winde toben, die große Not eines bestürmten Schiffes zu sehen; nicht, als ob es ein schmeichelndes Vergnügen wäre, das Leiden anderer zu sehen, sondern weil es angenehm ist, zu sehen, von welchem Elende man selbst befreit ist" (Home 379; B. 299). Auf einem derartigen Grunde entstand dann die Bestimmung des Mitleids in egoistischer Auffassung, der wir noch, wenn auch in etwas gemilderter Form, bei Bürger begegnen werden.

Ein zweiter Grad des Kontrastes entsteht aus der Nebeneinanderstellung gleichartiger, aber unähnlicher Dinge. Bürger nimmt hier zuerst die umfassendere Erläuterung, wie Sulzer (Art. Gegensatz) sie gibt; beim ersten Punkt hatte er nur Schott benutzt, der selbst deutlich auf Sulzer zurückgeht; jetzt werden beide in Anspruch genommen (B. 299; Sulzer II, 264 b; Schott 285). „Die dritte und geringste Art des Kontrastes entsteht aus der Ungleichheit der Grade ähnlicher Beschaffenheiten, oder er setzt Dinge von einer Art nebeneinander, die nur in Graden voneinander verschieden sind.“ In diese Erklärung teilen sich Schott und Sulzer; jenem gehört die erste, diesem die zweite Hälfte (B. 300; Schott 285; Sulzer II, 265 a). Der Kontrast hat die Kraft zu vergrößern und zu verkleinern, schön und häßlich zu machen, Ernst und Scherz hervorzurufen, und kann daher in ästhetischen Kunstwerken in der verschiedensten Weise gebraucht werden. Beispiele bringt Bürger zu diesen nach Sulzer II, 265 b gebildeten Sätzen aus Sulzer 265 f. und Home I, 377 f.

Immer Eberhards Einteilung zugrunde legend, kommt Bürger zur Antithese. Die Antithese, heißt es, gehört mehr zur Schreibart, die Gegensätze werden in einen einzigen Gedanken verbunden und nicht besonders kontrastiert. Bürger folgt hierin noch immer dem Wortlaut bei Sulzer (II, 267) und fügt einige Beispiele hinzu. Die Antithese wird wieder in zwei Hauptarten geteilt; diesmal mit Adelung (I, 489; Die Paronomasie): in die Antithese im eigentlichen Sinn und das Wortspiel oder die Paronomasie. Die verschiedenen Anwendungen eines Wortspiels und die sonstigen Ausführungen Adelungs oder Bürgers bieten nichts Neues oder Anmerkenswertes. Nur einige Beispiele, die Bürger vorbringt, stehen nicht bei Adelung. Die kurze programmatische Ausdrucksweise Adelungs wird dabei, wie auch in andern Fällen, für die Zwecke des Vortrags umgewandelt. Zum Schluß handelt Bürger in freierer Erläuterung von Eberhards § 72, Anm. 3 über Witz und Scharfsinn. Die Verschiedenheit der Dinge wird durch das Seelenvermögen des Scharfsinns, die Ähnlichkeit durch den Witz erkannt, eine in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts geläufige Bestimmung; die Bedeutung des Wortes Witz im heutigen Sinne war da-

neben ebenfalls, z. B. bei Home, gebräuchlich (vgl. Monboddo, Von d. Urspr. u. Fortg. d. Sprache; deutsch v. Schmid, II, 403 f.). — Dinge, die gar keine gemeinschaftlichen Merkmale haben, können nicht miteinander kontrastieren. Zwischen Mensch und Baum ist danach kein Kontrast möglich; so wenig, wie zwischen einem Gemälde und einem Musikstück. Es scheint, als ob Bürger die kurzen, gewiß nicht einwandfreien Angaben Eberhards mit eignen Worten weiter ausgeführt habe, was ja trotz der Geringfügigkeit solcher Leistung immerhin Bürgers sonstigen Gewohnheiten gegenüber vorteilhaft auffallen kann. Wenn nur im L. d. Ästh. die Literatur immer oder auch nur häufiger in dieser Weise benutzt wäre! Bürger würde dann doch als gleichwertig neben andere, geschichtlich zwar auch bedeutungslose Ästhetiker seiner Zeit gestellt werden können.

Zu bemerken ist noch, daß Bürger im „Lehrb. des Stils", das ich füglich für die Untersuchung der Ästhetik beiseite lassen konnte, seinen Quellen noch treuer gefolgt ist, als im L. d. Ästh. (vgl. L. des Stils, S. 479 ff.). Die Vorlagen Bürgers verteilen sich im Kapitel vom Kontrast in folgender Weise:

B. 297 -298$_{10}$	aus Eberh. 97 f. u. Schott 284, gemischt	B. 301$_{30-36}$	aus Home I, 377 f.
		„ 302$_{2-5}$	„ Eberh. 98, Anm. 2
„ 298$_{12}$-299$_{6}$	„ Home I, 375 ff.	„ 302$_{6-13}$	„ Sulzer 267 b (etwas freier)
„ 299$_{7-14}$	„ Sulzer II, 264 a		
„ 299$_{14-24}$	„ Home I, 379	„ 302$_{29-31}$	„ Sulzer 267 b
„ 299$_{26-36}$	„ Sulzer II, 264 b	„ 303$_{15-28}$	„ Adelung I, 489 (z. Teil freier)
„ 300$_{1-15}$	„ „ II, 264 b		
„ 300$_{16-18}$	„ Schott 285	„ 303$_{37}$-306$_{23}$	„ Adelung I, 490 - 97 (mit geringen Ausnahmen hieraus ausgesucht)
„ 300$_{18-20}$	„ Sulzer II, 265 a		
„ 300$_{20-22}$	„ Schott 285		
„ 300$_{22}$-301$_{8}$	„ Sulzer II, 265 a b	„ 306$_{25}$-308$_{4}$	aus Eberh. 98 f., Anm. 3 (frei)
„ 301$_{9-29}$	„ Sulzer II, 265 b, 266 a (im Anfang freier)		

Bei Eberhard folgen die Ausführungen über die Neuheit (§ 74) und das Wunderbare (§ 75). Bürger legt auch hier Eberhards Anordnung zugrunde, behandelt aber das Neue, Unerwartete und Wunderbare zusammen, weil Riedel, der darin vorbildlich war, ihm auf diese Weise eine bequeme Vorlage bot (Riedel XI, 155 ff.; Vom Neuen, Unerwarteten und Wunderbaren).

Das Gefühl der Neuheit, die Überraschung, Verwunderung, Bewunderung usw. sind eigentlich nur dem Grade nach verschieden (B. 308; Ried. 155). Neu ist, was wir entweder noch gar nicht oder noch nie von dieser Seite erkannt haben. Bürger nimmt diese Bestimmung aus Schott (Sch. 247), eine zweite, dasselbe besagende Definition aus König (S. 355, Vom Neuen). Der Begriff der Neuheit ist subjektiv; etwas objektiv, überall und allen Menschen Neues gibt es nach König und Bürger nicht, worin man ihnen denn doch widersprechen könnte. Bürger unterscheidet mit König verschiedene Arten der Neuheit, partiale, totale usw.

Das Neue interessiert zu allen Zeiten und an allen Orten, in welcher Form es sich auch darbietet. Man sucht es auf, man verläßt den ruhigen Besitz und erträgt, um die Begierde nach dem Neuen zu stillen, lieber Gefahren (B. 310; Riedel 156 f.). Bei den Worten Interesse und Begierde, die sich mit dem Neuen verbinden sollen, fällt Bürger ein, daß eben darin, in Interesse und Begehren, nach Kant der Charakter des Angenehmen beruht, und so weist er darauf hin, daß diese Begleiterscheinungen hinlänglich die Zugehörigkeit des Gefühls der Neuheit zu den sinnlichen Gefühlen zeigten (S. 310).

Von dem bloßen Gefühl des Neuen ist das der Überraschung verschieden; es entsteht aus dem Unerwarteten. Nicht alles, was neu ist, ist unerwartet, noch umgekehrt. Ein Freund tritt ins Zimmer; wir sind überrascht ihn zu sehen, doch sein Anblick ist uns nicht neu (B. 310; Ried. 157). Die Beispiele, die Bürger weiter anführt, stammen ebenfalls aus Riedel, der wieder Home benutzt hat. In der Folge erklärt Bürger sich gegen die Theoristen, die „mit mehr oder weniger Weitläuftigkeit" die Neuheit in verschiedene Grade einteilen. Er meint hiermit wohl Riedel (Ried. 167 ff.); er selbst erklärt mit Eberhard das für den höchsten Grad der Neuheit, „wenn nicht allein die Zusammensetzung, sondern auch die mehresten Teile selbst vorher noch gar nicht vorgestellt worden sind," oder, wie er, über Eberhard hinausgehend, wohl unter Königs Einfluß hinzufügt, wenn „wenigstens das Gedächtnis solcher gehabten Vorstellungen sich ganz und gar nicht mehr erinnert" (B. 311; vgl. Eberh. 100). Nicht alles Neue ist jedoch ästhe-

tisch gut, denn sonst müßte man dem Ungereimten und Abenteuerlichen den Vorzug in der Kunst geben, „und die Produkte einiger unserer neueren Schriftsteller scheinen zu beweisen, daß man wirklich in einem solchen Wahne stehe“ (B. 311f.; vgl. Adelung I, 534, wo sich dieser Tadel wohl gegen die mit dem Sturm und Drang aufgekommene Originalitätssucht richtet). Das weiteste Gebiet der Neuheit besteht für den Künstler in Hinsicht auf die Erfindung neuer Gedanken, begrenzter ist das Feld in Ansehung der Charaktere, die der Dichter handelnd darstellen kann, und am eingeschränktesten in bezug auf den Ausdruck; neue Worte zu schaffen, ist zwar gestattet, doch muß man auf diesem Wege nicht die größte Neuheit anstreben (B. 313f.). Ob Bürger in diesen Ausführungen selbständig ist oder nicht, vermag ich nicht zu entscheiden; einige Ähnlichkeit findet sich mit Schotts Anmerkung S. 252—257, besonders 253ff., auch einmal eine Stelle aus Adelung (I, 538f.).

Was die Neuheit ganzer Kunstwerke betrifft, so unterscheidet Bürger mit Riedel die Neuheit des Produktes seiner Art nach und „als Individuum“. Die Ilias war neu in ihrer Art, die Äneide nur als Individuum (B. 314; Riedel 172).

So wertvoll die Neuheit und Originalität bei einem Kunstwerk auch ist, so nachteilig kann doch der Trieb zur Neuheit in der Literatur werden, wenn er in affektierte Neuerungssucht ausartet. Diese entsteht aus Unvollkommenheit, Mangel an Talent, aus der ängstlichen Furcht, nachzuahmen, und der „unvernünftigen Hartnäckigkeit, niemandem ähnlich zu sein“ (B. 215; Schott 250). Mit diesen Worten Schotts urteilt Bürger wieder über seine einstigen Mitstreiter im Sturm und Drang ab, an deren Gewohnheiten er selbst seinen Anteil hatte. Was Bürger noch im Anschluß an Riedel über das Unerwartete, dessen Wirkung mit Recht an Epigrammen und witzigen Gedichten Lessings erörtert wird, vorbringt, können wir ohne Bedenken übergehen.

Wichtiger in bezug auf den Stoff sind die Erörterungen über das Naive.

Es ist auffallend, daß Bürger hier die Ordnung Eberhards verläßt und vom Unerwarteten zum Naiven übergeht. Er definiert es als „ein Unerwartetes, welches aus einer unschul-

digen Offenherzigkeit entspringt“ (S. 316), und zwar nach Adelung, der das Naive erklärt als „eine Figur des Witzes, welche das Unerwartete mit einer unschuldigen Offenherzigkeit verbindet“ (Adelg. I, 504), und es auch nach dem Unerwarteten bez. Paradoxen abhandelt.

Da die Anschauungen über das Naive zu der Zeit der Bürgerschen Vorlesungen von der größten Verschiedenheit waren, so tut Bürger wohl, wenn er sie etwas umständlicher erwägen und möglichst aufs reine bringen will. Dies geschieht in der Weise, daß er sich das betreffende Kapitel bei Adelung näher ansieht und in seiner Art sich zu eigen macht. Wir finden bei Bürger die mit starkem, gelehrtem Apparat angestellte Untersuchung Adelungs wieder, samt den Proben aus den verschiedenen Schriftstellern; und derartige Abschnitte wird der Herausgeber Reinhard im Auge gehabt haben, wenn er von Bürgers fleißiger Benutzung der Vorgänger spricht. In diesem Fall liegt der Fleiß jedoch bei Adelung; Bürgers Belesenheit führte ihn zu einem abgekürzten Verfahren, wie wir es hier wieder beobachten können.

Adelung geht von der Abstammung des Wortes „naiv“ aus und kommt zu dem Schlusse, daß es in doppelter Bedeutung gebracht werde; einmal für natürlich, oder besser „in einem hohen Grad natürlich“, der Natur eines Dinges in hohem Grade gemäß; zweitens eben als das Unerwartete, das sich mit unschuldiger Offenherzigkeit verbindet.

Adelung bez. Bürger führt verschiedene Erklärungsversuche anderer Autoren an: Marmontels Poetique française, Blair, Mendelssohn, dessen Definition Adelung zu dunkel erscheint, Riedel und Engel. Alle diese Meinungen werfen das Natürliche und unerwartet Offenherzige für Adelung zu sehr durcheinander. Er trennt die beiden Bedeutungen, läßt das Natürliche ganz beiseite und kann so für das Übrigbleibende seine Definition des Naiven aufstellen. Nachdem sich Bürger auf diese Weise die Schwierigkeit mit Adelung erleichtert hat, wirft er einen Blick auf die Mendelssohnsche Erklärung. Dieser hatte in jenem Aufsatze „Über das Erhabene und Naive“ seinen Weg vom Erhabenen zu dem Naiven als der Ausdrucksform des Erhabenen genommen und war zu seiner eigenen Bestim-

mung des Naiven durch Verschmelzung der im Dictionnaire encyclopédique gemachten Unterscheidung: eine Naivität und die Naivität gekommen. Da es nahe lag, schreibt Bürger die Erklärung des Dict. encycl. aus Mendelssohn ab, um dann nicht mit Unrecht die Lösung Mendelssohns als unbefriedigend zu verwerfen. „Ungleich näher“ hat seiner Ansicht nach Kant das Richtige getroffen, indem er die Naivität definiert als den „Ausbruch der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur anderen Natur gewordene Verstellungskunst“. Im Anschluß hieran zitiert Bürger noch die lange Ausführung Kants über die aus dem Lächerlichen, Ernsten und Rührenden gemischte Empfindung bei Vorstellung einer Naivität. Er übersieht dabei jedoch, daß Kant nichts weiter will als die Wirkung einer Naivität, der „unschuldigen Offenherzigkeit“, beschreiben. Daß dabei die Grundzüge der beiden Bedeutungen des Naiven, das Reflexionslose, die kunstlose Einfalt und Einfachheit, berührt werden, liegt in der Gemeinsamkeit dieser Eigenschaften; eine Vereinigung der beiden Gattungen des Naiven hatte Kant in seiner Bestimmung nicht zu geben beabsichtigt. Hätte Bürger noch Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung kennen gelernt, so hätte er sehen können, wie hier naiv wieder in dem von Adelung verworfenen Sinne aufgenommen wurde. Schiller erkannte auch in der Kantischen Erklärung nur sein „Naives der Überraschung“, nicht auch das „der Gesinnung“. Für Schillers umfassenden Begriff des Naiven wurde gerade das „Natur-sein“ im Gegensatz zur Kunst und Verstellung, das wahrhaft Kindliche, das vor allem dem Genie eignete, das Moment der Einigung der von Adelung getrennten Bedeutungen.

Bürger erlebte Schillers Abhandlung nicht mehr, und daß er selber sich mit dem Satze des französischen Enzyklopädisten „die Naivität ist die Sprache des schönen Genies und der einsichtsvollen Einfalt“ über Adelungs bequeme Scheidung herausgewagt hätte, wer hätte das vermuten wollen?

Den Übergang zum Wunderbaren macht Bürger mit zwei Zitaten aus Kants K. d. U., das letzte ist sogar aus der K. d. teleologischen U. (S. 244), wieder ein Beweis für Bürgers Eifer im Zusammensuchen irgend geeigneter Stellen.

Die Verwunderung ist nach Kant ein Affekt in der Vorstellung der Neuigkeit, die die Erwartung übersteigt; die Bewunderung aber ist eine Verwunderung, die beim Verlust der Neuigkeit nicht aufhört (B. 321; Kant 130).

Wunderbar ist, sagt Bürger ähnlich wie Eschenburg (S. 21), dasjenige, worüber wir uns verwundern oder was wir bewundern. Er führt dann die Unterscheidung Homes von Verwunderung und Bewunderung an, jedoch deckt sich der Wortlaut nicht mit dem der „Grunds. d. Kritik", wohl aber mit dem gleichen Zitat, wie es Riedel (S. 158 f.) bringt. Wahrscheinlich schöpfte Bürger nicht aus Home selbst; doch konnte ich die von Riedel benutzte Ausgabe des Homeschen Werkes nicht einsehen (in der Ausgabe von 1772 steht es I, S. 344; Riedel gibt S. 393 an). — Home will die Bewunderung nur der handelnden Person, die etwas Wunderbares tut, zusprechen, Bürger kann ihm dies nach Annahme der Kantischen Definition nicht zugeben; er unterscheidet nach Graden in aufsteigender Linie: Verwunderung, Erstaunen, Staunen (S. 322 f.).

Nach Schott nennt er für das Wort Wunderbar drei Bedeutungen, 1. für alles, was Verwunderung oder Bewunderung erregt, in engerem Sinne; 2. wenn die Gegenstände und Handlungen der Verwunderung und Bewunderung zu den Erdichtungen gehören; 3. für das Übernatürliche in den Erdichtungen (B. 323; Schott 251).

Letzteres ist nach Bürgers Ansicht durchaus entbehrlich für die ästhetischen Künste, ja sogar in der Epopöe „bedarf man seiner nicht, wie man sich doch wohl bisweilen eingebildet hat". Es verliert, wie Bürger mit Schott erklärt, „in aufgeklärten Zeiten" viel von seiner Wirksamkeit und muß mehr als „Vehikel des Witzes, der Laune und der Philosophie" gebraucht werden (S. 324).

Zum Schluß empfiehlt Bürger seinen Hörern über das Wunderbare nachzulesen: Schlegels Abhandlung vom Wunderbaren der Poesie im 2. Teile des Batteux und Home „Vom Neuen und Unerwarteten"; Bürger selbst scheint diese Werke nicht benutzt zu haben.

An Quellen in dem Kapitel vom Neuen, Unerwarteten und Wunderbaren liegen mir vor:

B. 308_{9-12}	aus Riedel 155	B. 313_{5-18}	aus Riedel 172
„ 308_{13} f.	„ Schott 247	„ 314_{5-19}	„ „ 172
„ 308_{15}-309_{13}	„ König 355-357	„ 315_{2-10}	„ Schott 250
„ 309_{14-24}	„ Riedel 155	„ 315_{10}-316_{17}	„ Riedel 173-175
„ 309_{31}-310_{24}	„ „ 155-157	„ 316_{19} ff.	„ Adelung I, 504
„ 310_{28} f.	„ „ 157	„ 316_{25}-317_{10}	„ „ I, 501 f.
„ 310_{30-34}	„ Schott 247	„ 317_{20}-320_{12}	„ „ I, 502-507
„ 310_{35}-311_{20}	„ Riedel 157	„ 320_{16-30}	„ Mendelssohn II, 231
„ 311_{28-31}	„ Eberhard 100	„ 320_{35}-321_{33}	„ Kant 208 f. (Zitat)
„ 311_{33} f.	„ Adelung I, 534	„ 321_{34}-322_{7}	„ „ 130 u. 244 „
„ 311_{37}-312_{3}	„ „ I, 534	„ 322_{15-24}	„ Riedel 158 f.
„ 312_{3-8}	„ Schott 249 f.	„ 323_{23-32}	„ Schott 251 (frei)
„ 312_{13-18}	„ „ 248	„ 324_{4} f.	„ Riedel 177
„ 312_{20-27}	„ Adelung I, 538 f.	„ 324_{6-14}	„ Schott 251 f.

„Wir wenden uns nun zu einer sehr wichtigen und ungemein interessanten, aber auch in der Tat höchst verwickelten Materie in der Ästhetik, nämlich dem Lächerlichen“ (B. 324). Der Stoff ist in der Tat einer der schwierigsten, indessen fallen die tiefsten Untersuchungen dieses Problems nicht mehr in Bürgers Zeit, und andrerseits existiert eine Verwicklung für ihn ja meistens nur insofern, als er aus mehreren Meinungen sich eine ihm am meisten zusagende heraussuchen muß. Die Erklärungen der deutschen Ästhetiker besagten, wenn wir von der eigentlich nur das Lächerliche des Gedankenspiels, des Witzes, umfassenden Bestimmung Kants absehen, nicht viel mehr als der alte Satz des Aristoteles (Poet., Kap. V), das Lächerliche entstehe aus einer unschädlichen Ungereimtheit.

Bürger stellt Mendelssohn Definition, die ungefähr dasselbe enthält, in die Mitte dieser Auffassungen und sieht nun von diesem Standpunkt aus in der Erklärung Adelungs einen Fortschritt über jene hinaus.

Adelung nämlich hatte den ergänzenden Zusatz gemacht, die Ungereimtheit müsse von vernünftigen oder vernunftähnlichen Wesen herrühren. Wenn Adelung jedoch glaubt, der erste zu sein, der diese Einschränkung machte, und Bürger es ihm nachspricht (Adelg. II, 207; B. 326), so ist diese Ansicht nur in Hinsicht auf die deutschen Vorgänger zutreffend, nicht aber auf die englischen, und Adelung wie Bürger beweisen nur, daß sie die letzteren nicht kannten (vgl. Addison, Spectator Nr. 47 und Beattie, Neue philos. Versuche, Leipzig 1780, II, 25).

Bürger trägt übrigens die Untersuchung des Lächerlichen mit ausdrücklicher Berufung auf Adelung und „mit seinen Gründen“ vor, so daß sein Anschluß diesmal ziemlich einwandfrei ist. Nach Adelung ist das Lächerliche „eine unerwartete und unschädliche Abweichung von einer herrschenden Analogie vernünftiger oder doch ihnen ähnlicher Wesen“ (Adelung II, 204; B. 325). Es gehört also dazu die Abweichung von einer herrschenden Analogie, und hieran, erklärt Adelung, hätten im Grunde auch alle Vorgänger gedacht. Daß ein schwaches Kind fällt, geschieht nach der Analogie und ist nicht lächerlich; wenn aber ein großer, starker Mensch fällt, so lachen wir darüber, weil es gegen die Analogie ist. Einige eigene Beispiele fügt Bürger hierzu bei. Die Analogie und dadurch die Empfindung des Lächerlichen ist nach Zeit und Ort verschieden; was einem Volke lächerlich erscheint, ist es für ein anderes nicht, usw. Der zweite und hauptsächliche Bestandteil der Adelungschen Definition ist: die lächerliche Abweichung von einer herrschenden Analogie findet nur bei freien Handlungen der Menschen statt; sie muß von vernünftigen oder doch vernunftähnlichen Wesen herrühren. Krumm gewachsene Bäume, Gewitter im Winter, Kälte im Sommer sind nicht lächerlich; das Lächerliche findet nur bei Wesen statt, die einer deutlichen Erkenntnis von Zweck und Mittel fähig sind, folglich nach herrschenden Analogien handeln können. Das Tierreich bleibt eigentlich auch von dem Lächerlichen ausgeschlossen, da die Tiere nichts nach Absichten ausführen; gewisse Bewegungen von Katzen, Affen, Hunden u. dgl. erscheinen lächerlich, da der Mensch sie sich genähert hat und sie nach sich beurteilt (B. 326f.; Adelung II, 207f.; vgl. hierzu Addison, Spectator Nr. 47). Das echte Lächerliche entsteht nur da, wo die Möglichkeit eines selbständigen Wollens vorhanden ist, also nicht bei körperlichen Gebrechen u. dgl.

Die Abweichung muß ferner unschädlich sein. Wenn ein Erwachsener im Fall sich eine ernste Verletzung zuzieht, so ist das nicht mehr lächerlich. Sie muß schließlich unerwartet sein, d. h. ihr Eintreffen darf nicht nach Gründen vorauszusehen sein. Wenn ein Lastträger auf einem ungebahnten Wege stürzt, so ist das nicht so lächerlich, als wenn eine geputzte Zofe auf dem ebenen Kirchweg fällt. „Daher bekommt das Lächerliche in

dem Munde eines Humoristen einen Grad der Stärke und des Reizes mehr, weil sein anscheinender Ernst nichts weniger als etwas Lächerliches erwarten läßt“ (B. 330; Adelung II, 212). Am Ende seines Anschlusses an Adelung fügt Bürger hinzu: „So weit die Adelungische Erklärung“.

Er kann es sich darauf doch nicht versagen, von der Höhe der Adelungischen Definition noch einen Blick auf Mendelssohns Erklärung zu werfen. Dabei zitiert er merkwürdigerweise wieder nicht die schon von ihm ausgeschriebene zweite Auflage der Philos. Schriften, sondern der Seitenzahl nach die erste; wahrscheinlich veranlaßt durch Riedel (S. 101), der die von 1761 anführt.

Nachdem Bürger so das Lächerliche ziemlich erledigt hat, greift er zu Schott, um diesen noch für eine längere Strecke heranzuziehen. Wir können uns hier kürzer fassen; manches nach den Ausführungen Adelungs Unnötige läuft mit unter. Daß belachenswert von verlachenswert unterschieden wird, braucht nur bemerkt zu werden, auch daß zu der Hervorbringung des Lächerlichen Witz und Scharfsinn — in der bekannten Bedeutung — erfordert werden (B. 332f.; Schott 347). Mit Schott erwägt Bürger noch die Mittel, wodurch das Lächerliche erzeugt wird. Einmal durch bloße „Zusammenstellung mißhelliger Dinge“; als Beispiel nimmt Bürger, wie der „Ritter von Mancha ein Barbierbecken statt Mambrins Helm auf den Kopf stülpt“. Ferner gibt es ein Lächerliches des Zusammenhanges; hierher gehört der Kontrast zwischen Ursache und Wirkung, Grund und Folge, Zweck und Mittel; weiter zählt hierzu die Entdeckung unerwarteter Ähnlichkeiten zwischen Gegenständen, die ganz ungleichartig erschienen; schließlich der Kontrast des Großen und Kleinen, des Wichtigen und Unwichtigen. Hierher ist die Herleitung großer Wirkungen aus kleinen Ursachen und umgekehrt zu rechnen; die Vergleichung kleiner und niedriger Gegenstände mit großen und würdigen, die Erhebung gemeiner und unbedeutender Dinge durch Pracht und Feierlichkeit in Sprache und Silbenmaß. Auf diese Art des Kontrastes gründet sich das Heroisch-Komische, das Burleske, das Travestieren, Parodieren und das Launige (B. 334; Schott 350). Bürger erläutert diese Erscheinungsformen des Lächerlichen näher. Über das Heroisch-Komische und Burleske bringt er die schon

von Schott entlehnte Definition mit etwas andern Worten; das Burleske wird in mehrere Arten geteilt, die nicht von Wichtigkeit sind. Beispiele aus Butler, Wieland, Lessing, Pfeffel, Goecking belegen das Gesagte. Die Parodie wird geschieden in die ernste und scherzhafte; die Bedenken gegen die zweite haben für Bürger wenig Berechtigung; er hält es für keine Entweihung des Erhabenen, wenn es auf komische Art parodiert wird. „Um indessen den bigotten, sowohl geringen als vornehmen Pöbel, der in solchen Dingen gemeiniglich ein Brett vor dem Kopfe zu haben pflegt, nicht aufzubringen, tut man in allen Fällen wohl, sich vor den Parodien biblischer und religiöser Vorstellungs- und Sprecharten in acht zu nehmen“ (S. 339). Bürger spricht hier wohl in eigener Sache; er selbst mußte ja nach den Angriffen wegen der „Frau Schnips“ darauf bedacht sein, den Frommen keinen Stein des Anstoßes zu liefern.

Von der Parodie trennt Bürger die Travestie. Während die Parodie im Tone des Heldengedichts oder jeder gehobenen Ausdrucksweise bleiben kann, geht die Travestie notwendig ins Niedrige. Als Probe führt Bürger einige Verse aus Blumauers travestierter Äneis an. Dann kehrt er wieder zu Schott zurück, von dessen Ausführungen er die betreffenden Paragraphen über die Parodie und Travestie ausläßt. Daß Bürger in diesen Teilen dem Wortlaut nach selbständig ist, glaube ich nicht; einiges erinnert stark an Stellen aus Priestleys Vorlesungen über Redekunst und Kritik (Aus d. Engl. v. Eschenburg. Leipzig 1779. XXV. Vorlesung S. 232ff.). Vielleicht ist aber noch eine Zwischenstufe zwischen Priestley und Bürger anzunehmen.

Das Launige erklärt Bürger mit Schott als eine ernsthafte Vorstellung des Lächerlichen oder lächerliche Vorstellung des Ernsthaften (B. 340; Schott 351f.), was sich außerdem mit Eberhards Worten (S. 142) deckt. Laune ist danach eine etwas sonderbare Gemütsart, nach welcher man die Welt von einer ungewöhnlichen Seite aus betrachtet und sich seinen Empfindungen in Worten und Handlungen ohne Zwang überläßt. Geschieht dies auf eine lächerliche Art, so nennt man den Handelnden einen Humoristen. Diese Auslegung eines Begriffes,

den wir heute anders und tiefer zu fassen gewohnt sind, steht, wie zu jener Zeit fast alle Bestimmungen des Humors, unter dem Einfluß des englischen humour, das Lessing 1758 in der Theatral. Bibliothek (4. Stück. Von Joh. Dryden und dessen dramat. Werken. M. L. L. VI, 251, 291) mit „Laune“ übersetzt hatte, um jedoch im 93. Stück der Dramaturgie diesen Ausdruck als verfehlt zurückzunehmen. Man vergleiche auch hieraus Drydens Definition: „Humor, sagt Dryden, ist die lächerliche Ausschweifung im Umgange, wodurch sich ein Mensch von allen übrigen unterscheidet“ (VI, 291).

Zur Orientierung hätte Bürger besser Riedels Abschnitt „Über die Laune“ (VII, 91) benutzen können als Schotts dürftige Ausführungen.

Auch die Definitionen der Ironie und Persiflage, die Bürger weiterhin aus Schott entlehnt, bieten wenig Bemerkenswertes. Die Ironie „als Figur des Spottes“ „besteht darin, daß man einem Dinge Vollkommenheiten beilegt, deren Gegenteil demselben ästhetisch gewiß zukommt“. Man kann aber auch die Vollkommenheit eines Dinges durch versteckten Tadel erhöhen und vermittelst der Ironie auf eine feine Art loben (B. 341; Schott 353 f.). Persiflage ist nach Schott „die sehr sinnliche Vorstellung der falschen Größe in dem äußeren Betragen eines Menschen“ (B. 341; Schott 354). Schott erklärt nun das Lächerliche des Naiven und der Wortspiele. Da Bürger dies schon bei der Überraschung getan hat, weist er hier kurz darauf zurück, nimmt dann noch die Bestimmung der Karikatur wieder aus Schott und schließt damit den Abschnitt vom Lächerlichen.

Die Quellen sind:

B. 324_{26-34}	aus Adelung II, 201 f.	B. 331_{25-35}	aus Schott 343 f.
„ 325_{19}-330_{24}	„ „ II, 204-212	„ 331_{36}-335_{6}	„ „ 345-351
	(mit Angabe der Quelle)	„ 340_{23}-342_{17}	„ „ 351-357
„ 331_{17-24}	aus Schott 344 f.		

Bürger behandelt als vierte Art der Gefühle der Sinnlichkeit das Rührende.

Da unter dem Rührenden alles verstanden wird, was überhaupt Affekte und Leidenschaften erregt, so ist es schon an sich erklärlich, daß Bürger das Wohlgefallen am Rührenden zum Angenehmen und daher unter die sinnlichen Gefühle zählt.

Affekt und Leidenschaft werden dabei nach Kants Vorgang (B. 343; K. d. U. S. 130, Anm.) anfangs unterschieden, wie es Bürger ja bei der Übernahme des „Erhabenen“ von Kant schon getan hatte. Um den Begriff des Rührenden zu erklären, wirft Bürger erst „einen flüchtigen Blick“ auf den Zusammenhang der „Sinnengefühle mit dem sinnlichen Begehrungsvermögen“. Trieb, Hang und Neigung werden definiert. Lust und Unlust reizen das sinnliche Begehrungsvermögen zu Bestrebungen, die den Namen Instinkte und Begierden führen. „Ein kontinuierlicher innerer Grund zu Begierden oder Verabscheuungen heißt Neigung oder Abneigung. Die Empfänglichkeit des Subjekts zu einer Neigung oder der innere hypothetische Grund ihrer Möglichkeit heißt ein Hang. Der innere Grund des Ursprungs einer Neigung ist ein Trieb“ (S. 342). Gefühl und Bestrebung sind zu trennen. Affekte beziehen sich auf das Gefühl, Leidenschaften stets auf die Bestrebung (vgl. Kant 130, Anm.). Alle Leidenschaften entspringen aus Hang, Trieb und Neigung und sind entweder begehrend oder verabscheuend (S. 343). Es folgt eine Aufzählung der Hauptarten, auf die wir nicht näher eingehen wollen; wir erhalten — oft recht sonderbare — Begriffsbestimmungen der begehrenden Leidenschaften: Liebe, Verlangen, Sehnsucht, Mut, Verwegenheit, Bosheit, Stolz, Trotz. Auch der Zorn als „das plötzliche Verlangen, eine Beleidigung zu bestrafen“, und die „Rachgier“ als „das heftige Verlangen, dem zu schaden, der uns beleidigt hat“, werden zu begehrenden Leidenschaften gemacht, obwohl Bürger eine Seite vorher und schon bei den großen Entlehnungen aus Kant und Snell (s. B. 204) den Zorn als plötzliches Aufbrausen zu den Affekten, die Rachgier zu den Leidenschaften gerechnet hatte (B. 343 f.; vgl. Kant 130, Anm.). Unter den verabscheuenden Leidenschaften finden wir Mißgunst, Furcht, Neid, Eifersucht, Verzweiflung usw. Der Haß wird schief als „Abscheu vor der Vereinigung mit einem Menschen“ definiert.

Wahrscheinlich bezeichnete der mir unbekannte Autor, dem Bürger diese Einteilung der Leidenschaften verdankt, die begehrenden als angenehm, die verabscheuenden als unangenehm und diejenigen als vermischt, in denen sich Begierde und Verabscheuung verbinden. Einer solchen Auffassung gegenüber

betont Bürger mit Recht, daß nicht das Streben, sondern das Gefühl die Leidenschaften zu angenehmen oder unangenehmen mache; „denn das Gefühl gehört gar nicht zur Bestrebung als Bestandteil, sondern ist nur als Grund oder als Folge damit verknüpft“ (S. 345); es war ja auch nicht schwer einzusehen, daß die begehrenden Leidenschaften Zorn und Rachgier nicht schlechthin als angenehme Gemütszustände zu betrachten wären.

Daß Bürger jenes von ihm verworfene Einteilungsprinzip als das „gewöhnliche“, „in den meisten philosophischen und ästhetischen Schriften“ übliche hinstellt, ist nur eine rhetorische Übertreibung, die seinen Widerspruch wohl um so wichtiger erscheinen lassen sollte. In der Tat werden die Leidenschaften, ganz wie Bürger es will, nach dem zugrunde liegenden Gefühl der Lust oder Unlust zu den angenehmen, unangenehmen und vermischten gerechnet. Bei den Affekten, die spezifisch von den Leidenschaften verschieden sind und ihren Namen „lediglich von demjenigen, was dem Gefühlsvermögen angehört“, haben, findet dieselbe Einteilung statt. Zu den angenehmen zählt die Verwunderung, Zufriedenheit, Schadenfreude, Hoffnung; zu den unangenehmen Harm, Kummer, Besorgnis, Ärger, Scham, Reue. Auch die Demut wird hierbei aufgeführt in der sehr dürftigen Definition als „Betrübnis über eigene Unvollkommenheit“. Überhaupt sind die Begriffsbestimmungen der genannten Affekte meistens recht mangelhaft.

Die vermischten Affekte werden weiter nicht erläutert; das Mitleid steht oben an, wie Bürger sagt, und hier finden wir jene, früher schon angedeutete Auffassung des Mitleids: „Insofern es aus der Vorstellung des Unglücks entsteht, welches unsere Mitgeschöpfe drückt, erregt es Unlust. Aber es erweckt zugleich auch angenehme Gefühle durch das Bewußtsein unserer Sicherheit“ — bis hierher ist die Erklärung vorwiegend egoistisch; sie wird dann noch gemildert durch den Zusatz: „daß wir Menschenfreunde sind, und überhaupt durch Erweckung unseres Selbstgefühls“ (S. 346). Bürger entlehnt diese Definition aus Eulog. Schneider (§ 58, S. 49) mit ganz unwesentlichen Abweichungen. Schneider, einer der letzten Anhänger Baumgartens, trägt noch 1790 diese Deutung der altruistischen Empfindung des Mitleids vor, und Bürger schreibt sie zwei oder

drei Jahre später nach. Hätte er doch bei Burke (Vom Schönen und Erhabenen S. 69) die Gründe gelesen gegen die Deutung, daß „dies außer Gefahr sein" die Ursache des Vergnügens sei. Schneider führt übrigens vorher, wo von der Empfindung bei erdichtetem Unglück anderer die Rede ist, also an verkehrter Stelle, die oben (B. 299) von Bürger aus Home entnommenen Verse des Lucrez an: Wir sind froh, wenn wir vom Ufer die Not eines Schiffes sehen, —

Non quia vexari quemquam jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est (Schneider 47).

Alle Leidenschaften, begehrende wie verabscheuende, und alle Affekte, angenehme, unangenehme und vermischte, haben, wie Bürger weiter darlegt, ihren Platz in Kunstwerken, doch nimmt er den Ekel aus, den auch Schlegel (Batteux I, 111 f.), Adelung (II, 211), Mendelssohn (82. Literaturbrief. Ges. Schr. IV; 2, 9 ff.), Herder (1. Krit. Wäldch. S. W. S. III, 185) und Kant (K. d. U. S. 180) abgelehnt, Lessing (Laokoon, 25. Kap. M. L. L. IX, 146—156) unter Umständen zur Verstärkung des Lächerlichen und Schrecklichen zugelassen hatten.

Wenn das Kunstwerk Leidenschaften erregt, so ist es rührend im weitesten Verstand. Bürger weist darauf hin, daß die Schule Baumgartens diese Rührung die belebende Kraft, Baumgarten selbst vitam cognitionis genannt habe.

Das Folgende klingt stark an Eberhard an (Eberh. § 66. Rührung. S. 88 f.). Rührend im engeren Sinne sind nur die vermischten Leidenschaften; das Vermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellung, die höheren Grade vermischter Affekte hervorzubringen, nennt man das Pathos. „Hiermit besteht denn nun die Erklärung, welche Kant von der Rührung gibt . . ." Bürger zitiert die Kantische Definition, wonach Rührung „eine Empfindung" ist, „da Annehmlichkeit nur vermittelst augenblicklicher Hemmung und darauf erfolgender stärkerer Ergießung der Lebenskraft gewirkt wird" (K. d. U. S. 72; B. 347). Wahrscheinlich bestärkte auch der Umstand, daß Kant Reiz und Rührung ausdrücklich von der reinen ästhetischen Schönheit ausgeschlossen hatte (K. d. U. § 13, S. 68), Bürger in der Überzeugung, daß das Rührende in weiterer Bedeutung zu den sinnlichen Gefühlen zu zählen sei.

Bei der Besprechung der Affekte, die durch künstliche Darstellung erregt werden, bedient Bürger sich Riedels, der mit Benutzung Homes eingehend über diesen Gegenstand gehandelt hatte (XV. Über das Pathos).

Die Frage wird gestellt, woher es komme, daß Leidenschaften, die in der Natur unangenehm sind, in der Kunst durch eine geschickte Nachahmung gefallen. Riedel führt die Antworten einiger der bedeutendsten Schriftsteller an: Aristoteles, Dubos, Home, Batteux, Gerard, Mendelssohn, Lessing, Curtius; Bürger begnügt sich, seine Hörer auf Riedels Kapitel über das Pathos aufmerksam zu machen, wo sie die Meinungen der Autoren miteinander vergleichen könnten. Er fährt dann fort: „Wir wollen einmal aus den genannten Schriftstellern einige allgemeine Beobachtungen ziehen, wodurch vielleicht die Natur des Vergnügens aus der Darstellung unangenehmer Affekte und verabscheuender Leidenschaften kann erklärt werden.“ Es sind dies schon Worte Riedels, der statt dessen nur sagt: „Ich ziehe aus meinen Schriftstellern . . .“ (B. 347; Riedel 305).

Dargestellte, an sich unangenehme Affekte und Leidenschaften werden nach Riedel und Bürger dem Zuschauer — es ist immer stillschweigend an das Theater gedacht — angenehm durch das Wohlgefallen an der Nachahmung, durch die Stillung der Begierde nach Beschäftigung, durch das Bewußtsein, nachgeahmte, nicht wirkliche Leiden zu sehen. In dieser Erklärung sind nacheinander die Meinungen von Aristoteles und Gerard, Dubos, Batteux und Mendelssohn vereinigt. Ein anderer Hauptunterschied zwischen wirklichen und nachgeahmten Leidenschaften besteht darin, daß bei wirklichen Eindrücken die Folgen im Gedächtnis zurückbleiben und unangenehme Empfindungen hervorrufen, während bei nachgeahmten die Wirkung auf das Gefühl nur vorübergehend, nicht anhaltend ist (B. 348f.; Riedel 307). Daneben, bemerkt Riedel, können auch Affekte, die dem empfindenden Subjekt angenehm sind, in der Darstellung weniger wohlgefällig sein, so z. B., wenn sich übergroße Freude, Schadenfreude durch verzerrte Züge äußern. „Überhaupt haben traurige Affekte in den Künsten fast immer bessere Wirkungen als erfreuliche“ (B. 349; Riedel 308; auch

diese Stelle ist also mit Unrecht von Beyer a. a. O. S. 50 für Bürgers Kunstübung verwertet).

Die Kraft der Nachahmung, unangenehme Leidenschaften in angenehme zu verwandeln, erstreckt sich nur auf die „Sinnengefühle", nicht aber auf die „ästhetischen", wie Bürger sagt; oder mit Worten Riedels: erstreckt sich nur über die Triebe des Interesse und der Sympathie, nicht über diejenigen Begierden, welche durch den Trieb des Wohlgefallens erregt werden.[1]) Bürgers Ausdruck ist jedenfalls der einfachere. Gemeint ist, daß Zorn, Haß u. dgl. in der Nachahmung angenehm gemacht werden können, nicht aber das, was nach Riedel „dem Wohlgefallen" entgegen ist, nämlich das Häßliche. Dies kann nie durch die Kunst der Darstellung schön werden. Weder in der Musik, noch in den bildenden Künsten, noch in der Poesie ertragen wir Häßliches, es sei denn, daß es zur

---

[1]) Riedel hat dasselbe im Auge wie Bürger. Er trennt an anderer Stelle (S. 8f.) das Schöne als Gegenstand des Wohlgefallens von dem „Guten" als dem Objekt eines Interesse. Das Gute ist hier nicht das moralisch Gute, sondern mehr das Nützliche; es berührt sich aber auch mit dem Angenehmen, es ist alles, was begehrt wird (vgl. damit J. A. Schlegels „physisch Gutes"; Batteux II, 200—204; Sulzer u. a. IV, 248; Schott S. 1; Steinbart S. 100). „Schön ist also, was ohne interessierte Absicht sinnlich gefallen und auch dann gefallen kann, wenn wir es nicht besitzen" (Riedel S. 11). „Der Trieb des Interesse will besitzen," der Trieb des Wohlgefallens ist mit dem bloßen Anschauen und mit den angenehmen Bewegungen zufrieden, die die Empfindung hervorbringt (S. 10). Zwar ist Riedel der Ansicht, das Vergnügen werde größer, wenn beide Triebe zusammenwirkten, doch ändert das nichts an der Tatsache, daß er erkannte, das Begehrtwerden gehöre nicht zum Wesen des Schönen. Wenn auch der Begriff des Interesse bei Kant viel umfassender ist, so hat Riedel doch einen Hauptpunkt schon vorweggenommen; er verdient daher in diesem Zusammenhang neben Mendelssohn genannt zu werden, der ja auch in den „Morgenstunden" (1785) das Wohlgefallen am Schönen als „Billigen" von dem Erkennen und Begehren trennte und es als „besonderes Merkmal der Schönheit" bezeichnete, daß sie „mit ruhigem Wohlgefallen betrachtet" werde und auch dann gefalle, „wenn wir sie auch nicht besitzen und von dem Verlangen, sie zu benutzen, auch noch so weit entfernt sind" (Ges. Sch. II, 294f.). Auch Sulzer beansprucht hier seinen Platz, da er erklärt: „Für den Eigennützigen ist Schönheit nichts, weil man sie durch bloßes Anschauen genießt" (IV, 249b). Von Riedel sind noch abhängig: M. J. J. Herwig, Grundr. d. eleg. Literat., Würzburg 1774, 2. Teil, S. 315f., und Lindner, Kurzer Inbegriff d. Ästh., Redek. u. Dichtk., Königsberg 1771, S. 148.

Unterstützung des Lächerlichen und Scherzhaften diene (B. 351; Riedel 310). Riedel gibt doch wenigstens in Fußnoten seine Quelle an und verweist bei der Erörterung des Häßlichen auf Lessings Laokoon. Bürger nennt weder Riedel noch Lessing, obwohl er sich hier mit früheren Äußerungen über die ausgleichende Wirkung der Kunst nicht im Einklang befindet. Es werden die Mittel in Erwägung gezogen, wodurch Leidenschaften erregt werden: durch die Sache selbst, durch die Erinnerung, durch äußerliche Kennzeichen, d. h. die Merkmale, wodurch die leidenschaftliche Erregung eines Menschen sich äußerlich kund gibt, und endlich durch Nachahmung, Erdichtung und Illusion (B. 351; Riedel 310). Wir können diese Betrachtung, die wie manche der letzten und noch bevorstehenden in Einzelheiten zu versanden droht, übergehen; ganz konnten wir den Ballast, mit dem Bürger sein Kolleg beschwerte, nicht einfach hinauswerfen. — Riedel sagt, diese Erörterungen führten natürlicherweise auf „die Lehre von den Sentiments oder Gesinnungen"; „Home hat dieses Feld so gut bearbeitet, daß ich durch einen Auszug aus seinen Betrachtungen mehr als durch eine eigene Abhandlung für den Nutzen meiner Leser zu sorgen glaube" (Riedel 314f.).

Bürger redet ja aber zu Hörern, er ändert daher an diesem Satze den „Nutzen der Leser" in „Ihren Nutzen" um, sonst bleibt alles beim Alten, auch das „ich". Das Wort „Gesinnung" wird von Bürger und seinen Vorgängern in einer etwas andern Bedeutung gebraucht, als man ohne Erklärung erwartet.

Meinhard, der Übersetzer Homes, hatte es für das englische „sentiment" eingeführt, obwohl er sich bewußt war, daß beide Wörter allgemein genommen sich nicht deckten. Er glaubte Homes Absicht in dem besonderen Fall durch die Übertragung mit „Gesinnung" zu treffen (Home I, 593, Anm.). Nach Home, Riedel oder Bürger versteht man unter „Gesinnung" jeden Gedanken, den ein Affekt, eine Leidenschaft uns eingibt (Home I, 593; Riedel 315; B. 354). Wir könnten dafür vielleicht sagen: diejenige Richtung unseres Gemütes, die eine Leidenschaft in jedem einzelnen seinem Charakter gemäß bewirkt.

Hieraus ergibt sich die Anwendung: will ein Künstler also Personen auftreten lassen, die unter dem Eindruck eines

Affektes stehen, so muß er sich völlig in ihre Charakteranlage hineinversetzen, um sie entsprechend richtige Gesinnungen äußern zu lassen. Dies erfordert ein ungemeines Genie, eine reiche Einbildungskraft und Empfindsamkeit des Herzens (B. 355; Riedel 315). Bis hierher folgt Bürger dem Auszug Riedels, dann aber schlägt er Home selber nach und fährt mit dessen Worten fort (Home I, 595). Hat der Dichter die Schwierigkeit überwunden, sich selbst zugunsten der dargestellten Personen gleichsam zu vergessen, so wird er die angemessenen Gesinnungen ohne weiteres treffen. Die Darstellung der Leidenschaften geschieht am besten unmittelbar, dramatisch oder intuitiv, wie Bürger kurz zuvor mit Riedel gesagt hatte; Shakespeare ist das Muster für diese Art, wo der Dichter sich ganz in den Geist der Personen hineinversetzt. Der zweiten, weniger guten, bedienen sich meistens die Franzosen mit ihrer Deklamation und Wortgepränge (B. 357; Home I, 599 und 604, Anm.). Home gibt ferner einige Beobachtungen, die der Künstler bei der Darstellung in Betracht zu ziehen hat; so, daß die Leidenschaften nicht lange Zeit von gleicher Stärke bleiben, daß ein Affekt mehrere „Gesinnungen“ bewirkt, daß mehrere Leidenschaften zugleich einen Menschen bestürmen können usw. Alles wird von Home mit reichen Beispielen belegt, aus denen Bürger gewöhnlich eines oder mehrere auswählt. Um diese Ausführungen noch einleuchtender zu machen, werden die fehlerhaften Gesinnungen auch noch näher erläutert. Gesinnungen sind fehlerhaft, wenn sie in ihrer Stärke den „Ton der Leidenschaft“ übersteigen oder unter ihn herabsinken; auch dürfen nicht schmerzlichen Affekten fröhliche Gesinnungen beigesellt werden. Home tadelt hierbei eine Stelle aus Popes Briefen Heloisens an Abälard; Bürger gibt diese wenigstens in eigener Übersetzung wieder (B. 362; Home I, 635; vgl. Wb. II, 95). Die übrigen Fehler der Gesinnungen brauchen nicht mehr aufgezählt zu werden.

Bürger geht bald, durch Riedels Vorgang bestimmt, an einer passenden Stelle auf Homes Kap. XVII, Von der Sprache der Leidenschaften, über.

Die Leidenschaft ist bei großer Stärke „sprachlos“, sie darf nicht deklamieren. Die Sprache muß den Gesinnungen angepaßt sein; zärtliche Gesinnungen wollen anders ausgedrückt

sein als erhabene oder zornige. Die Sprache der Leidenschaft im Monolog ist vorzüglich abgebrochen und überspringend. Der Mensch äußert, wenn er allein ist, heftige Gemütsbewegungen höchstens auf diese Weise mit kleinen Zwischenräumen und Pausen. Die Sprache des Affektes darf ferner nicht in Wortspiele ausarten oder sich gar in eine gesuchte, dunkle und undeutliche Ausdrucksweise verlieren.

Damit ist Homes Kapitel auch erschöpft. Bürger schließt also seine „rhapsodischen Bemerkungen über diese Materie, über welche sich wohl schwerlich jemals ein Philosoph und Kunstrichter ganz Genüge tun wird", und fügt nur noch einige kurze Bemerkungen über Entstehung, Wachstum und Abnahme der Leidenschaften hinzu.

Während er im Anfang dieses versprochenen „Auszugs" aus Home stets noch Riedel berücksichtigt, geht er am Ende ganz zu Home über. Sei es Macht der Gewohnheit oder Absicht — während Riedel am Schlusse seines wirklichen Auszugs ehrlich sagt: „So weit mein Autor" (Riedel 320), läßt Bürger einen derartigen Zusatz einfach fort, obwohl er bei ihm nötiger gewesen wäre. Es ist wohl anzunehmen, daß er seine rhapsodischen Bemerkungen wirklich als seine ausgeben wollte; einen Auszug kann man die seitenlangen Entlehnungen übrigens auch nicht mehr nennen. Der ganze letzte Abschnitt, worin Bürger erst Riedel, dann Home, oder beide zugleich ausschreibt, ist überaus bezeichnend für seine Arbeitsweise. Es läßt sich im einzelnen schwerlich mit Beispielen belegen, mit welcher Sorgfalt Bürger erst ein Werk, dann das andere benutzt; er schreibt so zwar aus Home ab, da er aber bei Riedel den Stoff schon übersichtlich geordnet findet, wirft er immer noch gelegentliche Seitenblicke auf diesen und führt dann oft nur ein Beispiel an, auf das Riedel in Homes Werk verweist. Von Seite 347—355 entnimmt er seine Ausführungen aus Riedel Seite 300—315, darauf sagt er, er wolle einen Auszug aus Homes Kap. XVI geben und beginnt diesen noch mit Riedels Worten. Ich stelle dieses Stück zum Vergleich.

Bürger 355.	Riedel 315.
„Jeder Affekt, jede Leidenschaft hat einen gewissen Ton, nach welchem die Gesinnung, die daraus entspringet,	Jede Leidenschaft hat einen gewissen Ton, nach welchem die Gesinnung, die aus ihr entspringt, mit der

Bürger.	Riedel.
mit der größten Richtigkeit gestimmt werden muß. Deswegen muß notwendig der Künstler den völligen Charakter und den Affekt der Person annehmen, die er aufstellen will. Hierzu aber gehört ein ungemeines Genie, eine sehr reiche Einbildungskraft und eine ungemeine Empfindsamkeit des Herzens.	größten Richtigkeit gestimmt werden muß. Deswegen muß notwendig der Autor den völligen Charakter und die Leidenschaft der Person annehmen, die er aufstellen will. Hierzu gehört ein ungemeines Genie, eine reiche Einbildungskraft und eine ungemeine Empfindlichkeit des Herzens.
	Home I, 595.
Aber dies ist auch die einzige Schwierigkeit. Denn der Künstler, der sich selbst vergessen und sich so in den Zustand eines andern versetzen kann, braucht um die Gesinnungen, die dem angenommenen Charakter gemäß sind, nicht besorgt zu sein. Sie werden ihm ohne die geringste Mühe, selbst ohne vorher darauf zu denken, aus der Feder fließen, und ihn oft selbst ebenso angenehm durch ihre Neuheit überraschen als nachher den Leser oder Zuhörer. Aber wenn ein lebhaftes Gemälde auch nur von einem einzelnen Affekte eine Anstrengung des Genies erfordert, wie viel größer muß . . . usw.	Aber dies ist auch die einzige Schwierigkeit, denn der Skribent, der sich . . . . (wörtlich übereinstimmend) . . . . zu sein; sie werden . . . . als nachher den Leser. Aber . . . . einer einzelnen Bewegung . . . . . .

Ich unterbreche diese gleichmäßig fortlaufende Nachschrift bis Home I, 597 unten: „Die Arbeit des Skribenten ist am meisten verwickelt . . . Aber ein sehr niedriger Schwung der Einbildungskraft . . .“ Bis zum letzten Satz bleibt Bürger (356) bei Home, dann sieht er den gleichen Satzanfang wieder bei Riedel und fährt mit diesem an der Stelle fort, wo er ihn verlassen hatte; der Auszug Riedels ist ein wenig klarer im Ausdruck als Homes Text. — Ich stelle im folgenden Home und Riedel nebeneinander und füge die Abweichungen Bürgers von seiner Quelle in Klammer bei.

Riedel 315.	Home I, 597.
Ein [zu] niedriger Schwung der Einbildungskraft verwandelt den Skribenten [Künstler] in einen Zuschauer und führt ihn natürlich zu kalten Beschreibungen und Deklamationen.	Aber ein sehr niedriger Schwung der Einbildungskraft kann zureichen, einen Skribenten sofern in einen Zuschauer zu verwandeln, daß er sich, auf eine gewisse dunkle Weise, die

Riedel.	Home.
er [. Er] unterhält seine Leser mit seinen eignen [eigenen] Beobachtungen, [an]statt sie gleichsam zu Augenzeugen einer wirklichen Begebenheit und aller der Bewegungen einer wahren Leidenschaft [Begebenheit und eines wahren Affektes] zu machen. (In der Note gibt Riedel die Seitenzahl Homes an; Bürger fährt dort mit Home fort.)	Handlung als gegenwärtig vorstellt. Diese Vorstellung führt ihn natürlich zu Beschreibungen, die ein bloßer Zuschauer machen würde; er unterhält seine Leser mit seinen eignen Beobachtungen, mit kalten Beschreibungen und blühenden Deklamationen, statt sie gleichsam zu Augenzeugen einer wirklichen Begebenheit und aller der Bewegungen einer wahren Leidenschaft zu machen.

Ähnliches bietet sich uns noch öfter in diesem Abschnitt dar. Die angeführten Beispiele beleuchten, wie Bürger sorgsam seine beiden Vorlagen benutzt; die einzelnen Fälle, wo Bürger von Riedels Text an der von diesem bezeichneten Stelle zu Home übergeht, lassen sich hier nicht weiter belegen. Eine genaue Betrachtung und Vergleichung zwischen Bürger und Riedel-Home gibt sichere Aufschlüsse über die Art, wie Bürgers Kolleg entstand; das Kapitel über die Leidenschaften, dessen Inhalt manches Gute aufweist, ist eines der lehrreichsten des L. d. Ästh.

Der Schluß des Abschnittes, worin Bürger noch kurz von Entstehung, Wachstum, Abnahme, Übergängen und Mischung der Affekte handelt, stammt, außer ein paar Zeilen und erklärenden Zusätzen Bürgers, aus Schott (§ 418 bis 422, S. 312 bis 316). Die Leidenschaften müssen danach aus zureichenden Gründen entspringen, nicht ohne Mittelglieder zur Höhe anschwellen usw., auch die Übergänge von einer Leidenschaft zur andern müssen genügend motiviert sein (B. 373f.).

Die Ausführungen Bürgers „vom Rührenden" setzen sich nach den aufgezeigten Vorlagen zusammen:

B. 346_{13-22}	aus	Schneider 49	B. 362_{15-27}	aus	Bürgers Übers. von Popes Heloise an Abälard.
„ 347_{20}-355_{16}	„	Riedel 300-315	„ 362_{28}-363_{5}	aus	Home 600-603
„ 355_{17}-358_{26}	„	Home I, 595-606	„ 363_{6-10}	„	Riedel 318
„ 358_{30}-361_{11}	„	„ 610-622	„ 363_{10}-367_{15}	„	Home 636-657
„ 361_{12-19}	„	Riedel 318f.	„ 367_{20}-373_{21}	„	„ 661-694
„ 361_{20}-362_{9}	„	Home 627f.	„ 373_{26}-375_{6}	„	Schott 312-316.
„ 362_{10-13}	„	Riedel 318			

Bürger beendigt hiermit den großen Abschnitt von den sinnlichen Gefühlen; da er im ersten Teile der allgemeinen

Ästhetik von den Gefühlen handeln wollte, die in ästhetische, vernünftige und sinnliche eingeteilt wurden, so haben wir mit dem Schluß der Gefühle der Sinnlichkeit den ganzen ersten Teil der allgemeinen Ästhetik, die zugleich die erste Hälfte des L. d. Ästh. bildet, durchlaufen.

Bei der Einteilung der Ästhetik war Bürger nach der zu seiner Zeit weitaus vorherrschenden Sitte von dem Kunstwerke ausgegangen, nicht wie Kant von dem allgemeinen Begriffe des Schönen und seiner Bestimmung; der erste Teil der allgemeinen Ästhetik sollte den Stoff ästhetischer Kunstwerke, die Gefühle, zum Gegenstand haben, der zweite darauf die Darstellungsart. Daß schon bei der Betrachtung der Gefühle sehr viel Rücksicht auf die Behandlungs- und Darstellungsart stattgefunden habe, das gibt Bürger selbst zu Beginn des zweiten Teiles (II, 3) zu. Er begründet dies damit, er habe die wichtigsten Regeln der Darstellung, besonders der nicht rein ästhetischen Gefühle, beseitigen wollen, um sich nun ganz den rein ästhetischen zuwenden zu können. Seiner langen Einleitung, in der von dem Zweck und dem allgemeinen Grundgesetz der Künste viel die Rede war, in der wir auch von zwei verschiedenen Einteilungsmöglichkeiten der Künste erfuhren und sonst noch viel von den nötigen Eigenschaften und Fertigkeiten eines Künstlers hörten, dieser ganzen Theorien gedenkt Bürger nicht, und auch wir brauchen nach allem Gehörten und Gesehenen kein kritisches Gewicht darauf zu legen. Nur eins ist sicher, daß bei Bürger, wie bei den meisten seiner Quellen, alles von der Kunst ausging und zu ihr zurückkehrte. Es ist daher keineswegs berechtigt, wenn er behauptet: „Im ersten Teil haben wir untersucht, worin das Gefühl des Schönen überhaupt besteht, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, ob es von Gegenständen der Natur oder der Kunst erzeugt werde“ (II, 3). Dies ließe sich sagen, wenn weiter nichts als die Entlehnungen aus Kant und Snell vorhergegangen wären; der Satz ist denn auch gedankenlos genug aus Snell (153, Von den schönen Künsten) abgeschrieben; bei Snell steht nur statt „Teil“ Kapitel.

Da Bürger im zweiten Teil der allgemeinen Ästhetik von der Behandlungsart des ästhetischen Stoffes in Werken

der Kunst handeln wollte, so lag es für ihn nahe, sich jetzt das Stück der Kantischen Ästhetik, für das er früher noch keinen Platz gefunden hatte, Kants Ausführungen über das Schöne in der Kunst, nutzbar zu machen. Er sucht also wieder seine alten bewährten Ratgeber Kant und Snell auf und findet sogleich den früheren Anschluß. Der ganze erste Abschnitt (S. 1—52) des zweiten Teiles des L. d. Ästh. setzt sich in gewohnter Weise aus Snells und Kants Gütern zusammen. Auch hier gebe ich im Referate nur die Hauptpunkte kurz wieder und verweise im allgemeinen auf die K. d. U. selbst, wenn nicht Änderungen oder Auslassungen zu verzeichnen sind.

Die Kunst unterscheidet sich von der Natur, wie machen oder tun (facere) von handeln oder wirken überhaupt (agere). Das Produkt der Kunst ist ein Werk (opus), das der Natur eine Wirkung (effectus). Kunst unterscheidet sich ferner von Wissenschaft, wie Praxis von Theorie.

Die Künste werden eingeteilt in mechanische und freie die freien oder ästhetischen haben unmittelbar ein Gefühl der Lust zur Absicht — hier also setzt Bürger mit Kant den Zweck der schönen Künste ohne Einschränkung in das Vergnügen — und sind als freie Beschäftigung für sich selbst angenehm. Die ästhetischen Künste teilt Bürger wiederum mit Snell oder Kant in angenehme und schöne. Angenehm sind sie, wenn sie nur darauf ausgehen, Genuß und Vergnügen zu erwecken; dahin gehört die Kunst der geselligen Ergötzung und Unterhaltung, Spiele u. dgl.; Kant rechnet auch die Tafelmusik dazu (K. d. U. § 44, S. 172). Die rein ästhetischen, schönen Künste dagegen bewirken ein uninteressiertes, allgemeines Wohlgefallen; auch beim Schönen der Kunst gilt die Bestimmung, daß es in der bloßen Beurteilung, ohne Begriff gefalle (B. II, 10; Snell 165).

Die Ausführungen Bürgers oder Snells über das Verhältnis von der Kunst zur Natur leiden an einiger Unklarheit und geben leicht zu Mißverständnissen Anlaß. Bürger fährt nämlich nach der Erörterung des Mechanischen bei der schönen Kunst ohne logische Verbindung fort: „Nach diesen Erläuterungen über das Wesen der schönen Künste wird nun die Folge nicht mehr bezweifelt werden können, daß ihre Schön-

heit vorzüglich in der Nachahmung der Natur besteht, und daß das Wohlgefallen an ihnen auch nur insofern erfolgen wird, als wir die Übereinstimmung der Kunst mit der Natur bemerken" (B. II, 10f.; Snell 165). Von dem erwähnten Sprung des Gedankens abgesehen, könnte die Art, wie hier von Nachahmung der Natur gesprochen wird, doch leicht als ein Nachklang der alten vielberufenen Nachahmungslehre, die Bürger früher mit Schott abgelehnt hatte, aufgefaßt werden. Bürger lenkt darauf wieder ein: „wie die Natur an ihren schönen Formen uns Zweckmäßigkeit ohne Zweck zu erkennen gibt, — — ebenso muß auch die Kunst auf dieses Ziel hinarbeiten, um unsere Reflexion in freie Tätigkeit zu versetzen".

Merkwürdig ist dann der von Snell und Bürger als möglich gedachte Einwand hiergegen: „Vielleicht wird mancher den Einwurf machen, daß durch diese Vorstellungsart die schönen Künste dennoch einem Zwange unterworfen würden, der ihrer Ausbildung hinderlich wäre, und, weil das Genie frei und für sich tätig sein muß, so könne es nur als ein Schöpfer neuer Produkte, nicht aber als Nachahmer schon vorhandener Naturprodukte angesehen werden" (B. II, 11; Snell 165f.).

Die Antwort müßte im Sinne Kants darauf hinauslaufen, daß es sich überhaupt nicht um eine materielle Nachahmung, um Nachbildung eines in der Natur vorhandenen Gegenstandes handelt, sondern nur um das Verfahren der Natur, das in ihren Schönheiten, wie in denen der Kunst als gleich erscheinen muß, nämlich als freie Zweckmäßigkeit ohne vorgestellten Zweck; darauf waren ja auch die von Bürger früher entlehnten Ausführungen Schotts ungefähr gerichtet, wenn sie auch nicht mit entscheidender Klarheit das rechte Ziel erstrebten; damals hieß es, daß der Künstler sich die Wirkungsart, das allgemeine Verfahren der Natur, die Mannigfaltigkeit, Leichtigkeit, Zweckmäßigkeit und Anordnung zur Regel machen müsse (B. I, 104; Schott 68).

Die Abweisung des Einwandes durch Snell geht aber nicht direkt auf diesen Punkt, sondern sagt: erstens gefiele die Schönheit der Kunst nur, insofern sie das Gepräge einer freien Zweckmäßigkeit ohne Zweck trage; da die Schönheit der Natur diese Eigenschaft habe, müßten beide „in Ansehung

dieses Hauptcharakters notwendig überein kommen“. Dies ist das Richtige und scheint nur in dieser Form keine völlig widerlegende Kraft zu haben. Der zweite Grund ist dann: es werde nicht verlangt, daß der Künstler ein sklavischer Nachahmer sein solle, dessen Werken man die Peinlichkeit der Ausarbeitung ansehe, sondern nur, daß er die Regeln stets vor Augen haben solle, die ihm die Betrachtung der Natur an die Hand gibt.

Die „sklavische“ Nachahmung, zusammen mit der „Peinlichkeit der Ausarbeitung“ scheint doch auf die stoffliche Nachbildung hinzudeuten. Immerhin läßt sich Kants Meinung nicht sofort und klar aus Snells Worten herauslesen; Kant selber gebraucht „Nachahmung der Natur“ überhaupt nicht in dem betreffenden, von Snell kommentierten Paragraphen (45), und die Ablehnung der Peinlichkeit steht damit gar nicht in Zusammenhang; er sagt (§ 45, S. 173): als Natur erscheine ein Kunstwerk, wenn es zwar alle Pünktlichkeit in Anwendung mechanischer Regeln zeige, aber keine Peinlichkeit, d. h. es dürfe keine Spur zeigen, daß der Künstler seinen Gemütskräften durch die Regeln Fesseln angelegt habe, oder wie ein Zusatz der zweiten Auflage der K. d. U. angibt, die Schulform dürfe nicht durchblicken.

Auch die folgenden Erörterungen über die Verbindung von Natur und Kunst sind von Snell und Bürger nicht im Sinne Kants gehalten. Kant hatte gesagt: „Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah, und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewußt sind, sie sei Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht“, und: „Die Zweckmäßigkeit im Produkte der schönen Kunst“ muß, „ob sie zwar absichtlich ist, doch nicht absichtlich scheinen, d. i. schöne Kunst muß als Natur anzusehen sein, ob man sich ihrer zwar als Kunst bewußt ist“ (K. d. U. § 45). Snell, dem Bürger in allem nachspricht, macht daraus, an den Produkten der schönen Künste müsse zugleich Kunst und Natur sichtbar sein. Künstlich sei ein Werk, wenn es als durch freie Willkür hervorgebracht erscheine; belegt wird dies mit einem Beispiel, worin er einen künstlichen Garten mit einer „Aussicht in der freien Natur“ vergleicht. Bei jenem habe eine andere

Hand mitgearbeitet, um die schönen Formen der Natur zusammenzustellen. In dieser Hinsicht verteidigt er auch den Satz, die Kunst müsse die Natur verschönern, doch besteht die Verschönerung nur in der geschmackvollen Zusammenstellung einzelner, sonst zerstreuter Naturschönheiten. Diesem „Künstlichen“ wird nun das „Natürliche“ beigesellt, das als zweiter Bestandteil bei einem Kunstwerk in Erscheinung treten müsse. „Natürlich“ heißt für Snell: natürlich-einfach, frei von allem Zwange willkürlicher Regeln. Der Künstler müsse den Weg gehen, den ihm die Natur vorzeichne, und sich nicht nach willkürlichen Ausnahmen, wie Moden u. dgl., richten. Gewiß liegt auch in Kants Zweckmäßigkeit ohne erkannten Zweck die Forderung von natürlicher Einfachheit, weil die durch Affektiertheit, Übertreibung und Manier bemerkbare Absichtlichkeit eben vorgestellter Zweck ist; das Wesentliche von Kants Auffassung hat Snell jedoch damit nicht erschöpft.

Wir hören noch von „musterhaften Nachahmungen der Natur“, die deshalb musterhaft sind, weil „ihre Zweckmäßigkeit ebensowenig als die Zweckmäßigkeit der Natur nach Regeln berechnet und bestimmt zu sein scheint“. Hier also wieder Übereinstimmung mit Kant (B. II, 12; Snell 168).

Es wird weiter die Möglichkeit einer Wissenschaft des Schönen erwogen und abgelehnt; statt dieser gibt es eine Kritik des Schönen, worin die Gründe a priori, die das Geschmacksurteil bestimmen, festgelegt werden. Die Bezeichnung „schöne Wissenschaften“ weist Bürger hier, wie schon früher, von der Hand; diesmal mit Snells Worten. Bei dieser an sich doch wenig wichtigen Erörterung nennt Bürger übrigens zum erstenmal seit seinem Anschluß an die Lehre der Kunst Kants Namen und wieder nur in diesem ganz nebensächlichen Zusammenhang (II, 14). Da Snell hierauf die Einteilung der Künste vorwegnimmt, unterbricht Bürger seine bisherige Gemeinschaft und geht bei den Ausführungen über das Genie auf Kant selbst zurück.

„Genie ist ein Talent, d. i. eine Naturgabe, welche der Kunst die Regel gibt“ oder: „Genie ist die angeborene Gemütsanlage, durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt“ (B. II, 14f.; Kant § 46, S. 174). Schöne Kunst ist nur als

Produkt des Genies möglich. Nachdem Bürger dies mit den klaren Sätzen Kants erläutert hat, fügt er hinzu: „Ich will das Gesagte noch einmal mit etwas veränderten Worten wiederholen“; er läßt nun ganz unnötigerweise Snells Ausführungen über denselben Punkt folgen (B. II, 15f.; Snell 207—209).

Bei der Unterscheidung der Eigenschaften eines Genies geht Bürger wieder zu Kant über; nur die Form der Darstellung wird dabei ein wenig verändert. Bürger stellt das, was bei Kant Schlußfolgerung ist, an den Anfang des Satzes: 1. „Das Genie muß Originalität haben“ (B. II, 16; Kant 174f.). 2. Das Genie muß musterhaft, exemplarisch sein. 3. Das Genie gibt als Natur der Kunst die Regel; es ist ihm nicht möglich, selbst anzuzeigen, wie es seine Produkte zustande bringt. 4. Das Genie schreibt nur der Kunst, nicht der Wissenschaft die Regel vor. Die letzte Behauptung Kants, daß es kein wissenschaftliches, sondern nur ein Kunstgenie gebe, ist anfechtbar und häufiger beanstandet. Kants Begründung finden wir auch bei Bürger wieder: Genie ist dem Nachahmungsgeiste gänzlich fern. Nun ist Lernen nichts anderes als Nachahmen; die größte Gelehrigkeit, Kapazität, kann also nicht Genie genannt werden. Ja sogar, wenn jemand in seinem Denken über das hinausgeht, was andere schon vor ihm gedacht haben, so kann er wohl für einen guten oder großen Kopf gelten, nicht aber für ein Genie. Denn alles, was selbst ein großer Kopf leistet, kann immer erlernt werden, es liegt „auf dem natürlichen Wege des Forschens und Nachdenkens“ (B. II, 17; Kant 175). Ein Newton muß sich nach Kant mit dem Range eines großen Kopfes begnügen, weil er alle seine Schritte sich selbst und andern anschaulich machen kann, während ein Homer und Wieland hierzu nicht fähig sind, weil sie es selbst nicht wissen. Kant vernachlässigt dabei das Moment der Intuition, das ebensosehr bei der Schöpfung von Dichtungen wie bei wissenschaftlichen Entdeckungen mitspielt; wenn ein „großer Kopf“ auch die logischen Folgerungen, die ihn zum Ziele führten, demonstrieren kann, so doch nicht, wie die Idee, von einer Tatsache auf eine andere zu schließen, gerade so und nicht anders zu folgern, in ihm entstand. — Man hat wohl Kants Persönlichkeit seiner eigenen Lehre entgegengestellt

und nicht mit Unrecht. Bürger natürlich übernimmt die Genielehre ohne Widerspruch. Hatte Kant Newton als Beispiel eines großen Kopfes gewählt, so setzt Bürger Kant selber dafür ein und meint, man könne alles, was Kant in seinen unsterblichen Werken mitgeteilt habe, „gar wohl durch Anstrengung und Fleiß erlernen". Kant hatte gesagt, es bestände ein Vorzug der großen wissenschaftlichen Erfinder vor den Genies, weil jene ihr Talent zu immer fortschreitenden Erkenntnissen verwenden könnten, während für diese nach seiner Anschauung „die Kunst irgendwo still steht" und ihre unübertragbare Geschicklichkeit mit ihnen sterbe; Bürger fügt dem hinzu: „Wenn ein Klopstock, ein Wieland stirbt, so ist kein anderer Klopstock, kein anderer Wieland mehr vorhanden, kein Sterblicher kann sich durch Fleiß und Anstrengung dazu machen. Aber es kann immer Menschen geben, die sich zu Kanten machen können; und es haben sich dazu schon mehrere gemacht" (II, 18). Zu diesen wollte er sich selber doch wohl nicht gezählt wissen, vielleicht aber Snell und von früheren Bekannten Schultz und Jacob.

Mit Kant wird weiter ausgeführt: Das Genie gibt der Kunst die Regel; diese ist nicht nach Begriffen bestimmbar, sondern muß vom Produkt abstrahiert werden. Da jedoch jede Kunst als Bedingung die Kenntnis mechanischer Regeln erfordert, so glauben nur seichte Köpfe, sich am besten dadurch als blühende Originale zu zeigen, wenn sie sich von allem Schulzwang lossagen und meinen, „man paradiere besser auf einem kollerigen Pferde als auf einem wohl zugerittenen Schulpferde" (B. II, 20; Kant 177). Wieder ein Hieb gegen die Originalgenies. — Genie und Geschmack stehen in einem besonderen Verhältnis. Zur Beurteilung schöner Gegenstände wird Geschmack, zur schönen Kunst selber, zur Produktion, wird überdies noch Genie erfordert.

Zur Beurteilung einer Naturschönheit ist es nicht nötig, einen Begriff von dem Gegenstande zu haben, zu wissen, was er sein solle, bei der Kunstschönheit jedoch wird zugleich die Vollkommenheit eines Dinges in Anschlag gebracht. Geschmack ist bloß ein Beurteilungsvermögen, und so kann man an einem Werk der schönen Kunst oft Genie ohne Geschmack

und Geschmack ohne Genie wahrnehmen (B. II, 20—23; Kant 178—181). Nachdem Bürger so eine Zeitlang Kant treu gewesen ist, kehrt er für eine kurze Strecke wieder zu Snell zurück, um die Vermögen des Gemüts, die das Genie ausmachen, in Erwägung zu ziehen. Das Genie besteht in einem besonderen Verhältnis bei der Vereinigung von Einbildungskraft und Verstand. Diese proportionierte Übereinstimmung nennt Bürger mit Berufung auf Kant den „Geist“ in ästhetischer Bedeutung; es ist dies auffällig, da Snell an dieser Stelle Kants Namen nicht erwähnt. Bei den weiteren Ausführungen über den Geist hält Bürger sich wieder an Kant. „Geist in ästhetischer Bedeutung, sagt Kant, ist das belebende Prinzip im Gemüte“ (B. II, 23; vgl. Kant 181, § 49). Dies ist nichts anderes als das Vermögen, ästhetische Ideen darzustellen. „Eine ästhetische Idee ist eine solche Vorstellung der Einbildungskraft, die sehr vieles zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann“ (B. II, 24; Kant 182). Die ästhetische Idee ist das Gegenstück zur Vernunftidee; wie diese ein Begriff ist, dem keine Anschauung adäquat sein kann, so ist jene eine Anschauung, die sich nicht durch Begriffe festlegen läßt; die Vernunft im weiteren Sinne denkt mehr dabei, als in der Vorstellung aufgefaßt und deutlich gemacht werden kann. Gerade die Dichtkunst ist es nach Kant, in der „sich das Vermögen ästhetischer Ideen in seinem ganzen vollen Maße zeigen kann“ (B. II, 25; Kant 183).

Zu dem Beispiele Kants aus einem Gedichte Friedrichs II. fügt Bürger noch zwei weitere, von Stolberg und Thümmel, hinzu (B. 27f.).

Die Gemütskräfte also, deren Vereinigung in einem bestimmten Verhältnis das Genie ausmachen, sind Einbildungskraft und Verstand. Das Genie besteht eigentlich in der glücklichen Naturanlage, zu einem Begriffe Ideen zu finden und für diese den richtigen Ausdruck zu treffen, wodurch der daraus entstehende subjektive Gemütszustand allgemein mitteilbar gemacht wird (B. 29f.; Kant 186). Auf Grund der Zergliederung, die bei Kant und Bürger noch einmal zusammengefaßt

wird, ist Genie „die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjekts in dem freien Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen“ (B. II, 31; Kant 187).

Was Bürger von Kants Ausführungen über die Nachahmung der Produkte eines Genies, über Nachäffung, die dem Genie zustehenden Kühnheiten, Manierieren usw. übernimmt, erläutern wir nicht näher.

Bei der Verbindung von Geschmack und Genie in Werken der Kunst fragt es sich, welches dieser Vermögen den Vorzug verdiene. Die Antwort ist nach Kant, daß der Geschmack die unumgängliche Bedingung (conditio sine qua non) bei der Darstellung eines Kunstwerkes sei; die Einbildungskraft mache die Kunst zwar zu einer geistreichen, der Geschmack aber erst zu einer schönen. „Wenn also im Widerstreite beider Eigenschaften an einem Produkte etwas aufgeopfert werden soll, so müßte es eher auf der Seite des Genies geschehen“ (B. II, 33; Kant § 50, S. 189). Es ergibt sich daher, daß zur schönen Kunst Einbildungskraft, Verstand, Geist und Geschmack erforderlich sind, die aber durch den Geschmack allererst ihre Vereinigung erfahren. — Über das Verhältnis von Geschmack und Genie läßt Bürger, wie zu erwarten war, auch Snell noch zu Worte kommen (B. 33f.; Snell 199ff.), um dann mit diesem zur Kantischen Einteilung der Künste überzugehen.

Jede Schönheit in Natur und Kunst kann als Ausdruck ästhetischer Ideen betrachtet werden, ein jedes Werk der Kunst ist daher eine geschmackvolle Darstellung ästhetischer Ideen zu nennen (B. 35; Snell 173). Bürger will sich, wie er sagt, nicht auf die Behandlungs- und Darstellungsart einer jeden Kunst einlassen, weil dies zu weit ins Detail führen würde, sondern nur „die mancherlei Gestalten und Beschaffenheiten der ästhetischen Ideen, insofern sie durch die Redekünste, insonderheit die Poesie, auf eine geschmackvolle Art dargestellt werden“, näher erwägen (B. II, 35). Da dies aber nicht mehr in die allgemeine Ästhetik, vielmehr in die Poetik gehört, so beschließt er den zweiten Teil der allgemeinen Ästhetik „mit einer Aufführung und Einteilung der schönen Künste nach einem andern Grunde“, als er sie schon in der Einleitung vorgetragen habe; „und zwar, weil diese Einteilung von dem

größten Philosophen unserer Zeit, nämlich von Kant herrührt" (II, 35f.). Sie verdiene, sagt Bürger zu seinen Hörern, gekannt, genau überdacht und mit derjenigen verglichen zu werden, die er ehemals schon gegeben habe. Er scheint sich danach nur an eine zu erinnern, während er doch zwei vorgebracht hatte, von denen die eine aus Heydenreich (L. d. Ästh. I, 72ff.), die andere aus Steinbart (L. d. Ästh. I, 92ff.) entlehnt war. Kant selber machte Bürger die Verwendung mehrerer Einteilungsarten leicht, indem er in einer von Bürger angeführten Stelle bemerkt, daß sein Entwurf nicht als Theorie beurteilt werden wolle, sondern als einer von den mancherlei Versuchen, die man noch anstellen kann und soll (B. II, 36; K. d. U. S. 190, Anm. § 51).

Nachdem Bürger Kants Einteilungsprinzip kurz genannt hat, geht er mit einem „das heißt mit andern Worten" zu Snell über, um sich in der Hauptsache an dessen Darstellung zu halten.

Das Prinzip der Anordnung bildet die Analogie der Kunst mit der Art des Ausdrucks. Die Äußerung einer Empfindung ist dreifach: Wort, Gebärde, Ton, oder Artikulation, Gestikulation, Modulation. Kant teilt die Künste somit ein in die redenden (Beredsamkeit und Dichtkunst), die bildenden (Plastik und Malerei) und in die Kunst des schönen Spiels der Empfindungen, wozu er Ton- und Farbenkunst zählt. — Von der zu großen Enge oder Weite des Kantischen Einteilungsgrundes sehen wir hier ab und betrachten mehr, ob und wie Bürger seiner Absicht, Kants Entwurf wiederzugeben, nachgekommen ist.

An einer wichtigen Stelle geht Bürger über den Wortlaut Snells hinaus, und zwar ohne dazu durch Rücksicht auf Kant berechtigt zu sein. Snell rechnet zu den Künsten des Spiels der Empfindung ganz im Sinne Kants die Farben- und Tonkunst. Bürger erinnert sich nun offenbar an eine Äußerung in der K. d. U., wo es heißt: alle Form der Gegenstände der Sinne ist entweder Gestalt oder Spiel; im letztern Falle entweder Spiel der Gestalten — im Raume, die Mimik und der Tanz — oder Spiel der Empfindungen — in der Zeit (§ 14, S. 71). Obwohl Kant nun von dem Spiel der Empfindungen allein spricht, teilt Bürger der dritten Klasse der Künste auch die

Kunst des Spiels der Gestalten, Tanzkunst und Mimik zu; Kant könnte diese eher unter die zweite versetzt haben, in Wirklichkeit macht er die Mimik nicht zu einer eigenen Kunst und zählt die Tanzkunst unter die zusammengesetzten. Bürger befindet sich hierbei in bewußtem Widerspruch zu Kant und läßt die Tanzkunst und Mimik an dem Orte, wo er sie hätte erwähnen müssen und können, einfach fort. Im übrigen geht er auf dem Wege Snells oder Kants.

Die Beredsamkeit ist eine Kunst, die ein Geschäft des Verstandes so einkleidet, daß ein Spiel der Einbildungskraft daraus wird. Kants Abneigung gegen die Beredsamkeit als Kunst, „durch den schönen Schein zu hintergehen", tritt bei Snell und Bürger nicht prägnant genug hervor. Und wenn Bürger zu Snells Worten hinzufügt: „Dies ist Kants Urteil über die Beredsamkeit" (II, 40), so ist das nur zum Teil richtig. Er verweist dabei auf die Gründe, die er bei anderer Gelegenheit schon gegen Kants Bedenken vorgebracht habe; er meint damit wohl das Kapitel über ästhetische Gewißheit, wo er gegen das absprechende Urteil Kants und anderer Philosophen Adelungs Verteidigung der Beredsamkeit ins Feld führte (L. d. Ästh. I, 251).

Die Dichtkunst betreibt ein Spiel der Einbildungskraft als Geschäft des Verstandes; sie verspricht nur ein Spiel der Einbildungskraft und beschäftigt doch den Verstand. Bürger wiederholt die Auffassung Snells, der Dichter müsse viel mehr aus sich selber schöpfen, als der bildende oder Tonkünstler, weil diesen schon ein Teil der körperlichen Natur zu Gebote stehe (B. II, 41; Snell 181). Die Dichtkunst vor allen erweitert die Einbildungskraft und erhebt sich zu ästhetischen Ideen.

Zum Preis für die Dichter legt Bürger eine Strophe aus seinem „Bellin" ein:

„Man krittle mir den Dichter, wie man wolle,
Sein Pindusborn setzt doch ein edles Blut" usw. (Wb. II, 91).

Die bildenden Künste teilt Bürger nach Kant in die der Sinnenwahrheit, die Plastik, und die des Sinnenscheins, die Malerei. Zur Plastik gehören die Bildhauerkunst und die Baukunst. Die Bildhauerkunst stellt die Ideen des Künstlers in einer Gestalt dar, wie sie in der Natur existiert. Die

Baukunst, die Bürger früher (L. d. Ästh. I, 89f.) aus dem Kreise der ästhetischen Künste entfernen wollte, tritt jetzt also an die Seite der Plastik. Sie nimmt stets Rücksicht auf den Endzweck und Gebrauch ihrer Werke, die sie zugleich ästhetisch wohlgefällig darstellt.

Die Malerei, die zweite Art der bildenden Künste, scheidet sich in die Kunst der schönen Schilderung der Natur, die eigentliche Malerei, und die der schönen Zusammenstellung der Produkte aus der Natur, die Lustgärtnerei oder Gartenkunst. Die Malerei stellt körperliche Gegenstände durch den Sinnenschein ästhetisch dar. Bürger rechnet ihr auch mit Snell das zum Vorzug, daß ihre Produkte sich durch Kopien und Kupferstiche leichter verbreiten ließen (B. II, 40; Snell 187). Neben der Lustgärtnerei zählt Bürger mit Kant zur Malerei auch noch die Verzierung der Zimmer durch Tapeten, überhaupt Dekoration, die geschmackvolle Kleidung, ja selbst Schmuckgegenstände, Ringe u. dgl. (B. II, 47; Kant 194).

Die dritte und letzte Art der Kunst ist die des schönen Spiels der Empfindungen. Hier findet sich die oben bezeichnete Abweichung Bürgers von Kant. Bürger dehnt diese Klasse auf die Kunst des schönen Spiels überhaupt aus und sagt von der Kunst des Spiels der Gestalten im Raume, „woraus die Tanzkunst und die Pantomime entstehen", es habe hiermit eben die Bewandtnis wie mit den bildenden Künsten, nur daß hier durch die Abwechselung der Bewegungen die Einbildungskraft im freien Spiel mit Ideen unterhalten werde (B. II, 48). Im folgenden lenkt er wieder in die regulären Bahnen Snells ein. Das schöne Spiel der Empfindungen wird durch die Ton- und Farbenkunst — also abgesehen von der Zeichnung — hervorgerufen. Es beruht auf der wohlgefälligen Zusammenstellung der Töne und Farben, die in dem Maße einen angenehmen Wechsel der Empfindungen bewirken, wie die sinnlichen Eindrücke aufeinander folgen. Werden die Empfindungen in einer Stärke und Proportion hervorgerufen, daß das Gemüt in eine freie Tätigkeit versetzt wird, so sind Musik und Farbenkunst als schöne Künste anzusehen, beurteilen wir aber nur das angenehme Spiel der Empfindungen, so gelten beide als nur angenehme Künste. Snell macht bei der Farbenkunst die

Bemerkung, sie sei noch wenig ausgebildet, und Bürger setzt hinzu, sie dürfte vielleicht auch sehr schwer, ja wohl niemals ausgebildet werden. Er scheint hierbei die angenehme oder schöne Zusammenstellung von mehreren Farben im Auge zu haben, wie man damit im 18. Jahrhundert bei den sogenannten Farbenklavieren experimentierte. Für Kant ist an dergleichen nicht zu denken.

Kants bez. Snells Ausführungen und Urteil über die Musik finden wir ebenfalls bei Bürger wieder. Nach Kants Ansicht ist die Musik, da sie zu keinen bestimmten Begriffen und Vorstellungen führt, in Hinsicht auf die Kultur des Geistes die unterste, während sie, nach der Bewegung des Gemüts und der Innigkeit der Rührung geschätzt, wohl den ersten Platz einnimmt (B. II, 52; Snell 196).

Auch die Verbindung der Künste berührt Bürger noch kurz. Kant rechnet zu den zusammengesetzten Künsten, wie schon gesagt, den Tanz, den er sich ohne musikalische Begleitung nicht vorstellen konnte; er beschreibt ihn als die Verbindung des Spiels der Empfindungen in einer Musik mit dem Spiel der Gestalten. Die Schauspielkunst vereint Beredsamkeit mit malerischer Darstellung ihrer Subjekte wie Gegenstände. Von der Mimik, als selbständiger Kunst, spricht Kant hierbei nicht. Bürger übergeht an dieser Stelle den Tanz; die Schauspielkunst definiert er ungenau mit Snell als Verbindung von Beredsamkeit mit malerischer und architektonischer Dekoration (B. II, 52; Snell 196). Eine zu künstliche Vereinigung mehrerer Künste in einem Produkte mißbilligt Bürger mit Snell und Kant, da derartige Werke mehr Annehmlichkeit als Schönheit bewirkten. Alle Schönheit aber besteht nach Kant, wie wir schon früher aus Bürgers Munde gehört haben, in der Lust, die zugleich Kultur ist; sie muß, um dauernd und bleibend gefallen zu können, von nah' oder fern mit moralischen Ideen in Verbindung gebracht werden.

Mit dieser Erörterung beendigt Bürger seinen Anschluß an Snell und Kant und zugleich die allgemeine Ästhetik. Er hätte im zweiten Teil häufig besser getan, zur größeren Klarheit seiner Ausführungen Kants eigene Worte heranzuziehen. Denn mag Kants Darstellung auch manchmal trocken

genannt werden können, Snells wässerigen, seichten Erläuterungen ist seine knappe Ausdrucksweise gerade in dem letzten, von Bürger benutzten Abschnitt, meistens weit vorzuziehen.

In diesem zweiten Teil der „Allgemeinen Ästhetik“ bietet Bürger so gut wie nichts Eigenes, wenn auch der Anschluß, besonders an Kant, hier und da etwas weniger eng ist; außerdem gibt Bürger ja auch für die Einteilung der Künste Kants K. d. U. als Quelle an.

Von unwesentlichen Zwischensätzen Bürgers können wir bei den folgenden Angaben absehen:

B. II 3_{14}- 5_{27}	aus	Snell 153-156
„ II $5_{27—35}$	„	Kant 169
„ II 5_{35}-7_{4}	„	Snell 156-159
„ II $7_{4—19}$	„	Kant 170
„ II 7_{20}-14_{30}	„	Snell 159-172
„ II 14_{37}-15_{27}	„	Kant 174
„ II 15_{28}-16_{17}	„	Snell 207-209
„ II 16_{17}-23_{6}	„	Kant 174-181 (teilweise freier)
„ II $23_{7—24}$	„	Snell 220
„ II 23_{25}-24_{16}	„	Kant 181 f.
„ II 24_{27}-26_{38}	„	„ 182-184
„ II $27_{13—29}$	„	„ 184
„ II 28_{31}-33_{27}	„	„ 184-189
B. II 33_{27}-35_{2}	aus	Snell 199-201
„ II $35_{2—10}$	„	Kant 190
„ II $35_{11—15}$	„	Snell 173
„ II 36_{19}-40_{17}	„	„ 173-179
„ II 40_{24} f.	„	Kant 191
„ II 40_{25}-44_{28}	„	Snell 179-185
„ II $44_{29—34}$	„	Kant 193
„ II 44_{35}-45_{34}	„	Snell 186 f.
„ II 45_{35}-46_{17}	„	Kant 193
„ II 46_{17}-47_{7}	„	Snell 187 f.
„ II $47_{8—38}$	„	Kant 194
„ II 48_{13}-51_{15}	„	Snel! 189-195
„ II 51_{25}-52 Ende	aus	Snell 195-197

Der „Allgemeinen Ästhetik“ hat Bürger nach dem Muster der Baumgartenschen Schule eine „Poetik“ angehängt. In ihr die Spuren des Dichters Bürger wieder zu finden, wird man nach den bisherigen Erfahrungen kaum mehr hoffen können, wenn er sich auch hier auf seinem eigensten Gebiete befand und sein Denken in früheren Jahren oft und lange der poetischen Theorie zugewandt hatte.

Daß er sich auf dem Boden der Poetik etwas wohler fühlte als auf dem der philosophischen Ästhetik, scheint mir aus dem vorliegenden Material allerdings hervorzugehen; kam es doch bei der Theorie der Dichtungsarten, so wie sie damals behandelt zu werden pflegte, weniger auf tiefgründige philosophische Erörterungen, als auf sicher urteilenden Geschmack und gesunden Menschenverstand an, zumal die vorhandene große Literatur Bürger reiche Auswahl bot. Doch wenn auch die für Bürger so unbequeme philosophische Ästhetik mit ihrem terminologischen

Apparat hier ziemlich fortfiel, so heißt das nicht, daß er nun ohne bestimmte Führung seine Schritte über das Gebiet der poetischen Theorie gelenkt habe; nur im Verhältnis zu den vielen betrachteten Abschnitten der allgemeinen Ästhetik läßt sich in der Poetik eine etwas größere Leichtigkeit konstatieren, auch nennt Bürger seine Vorlagen und Gewährsmänner ein wenig häufiger, als wir es gewohnt sind. Das allgemeine Niveau ist jedoch kaum höher als das durchschnittliche der Ästhetik, wenigstens soweit sich aus den von mir gesammelten Belegen schließen läßt.

Bürgers Poetik mit ihren 245 Seiten, von denen zwar ein großer Teil durch Beispiele eingenommen wird, bietet Stoff genug für eine besondere Untersuchung, da die Quellen hier in schier unendlicher Zahl flossen — man braucht ja nur an die vielen Schriften über das Drama, die drei Einheiten, die Reinigung der Leidenschaften, Furcht und Mitleid zu denken — und wir es zudem noch bei Bürger nicht nur mit der Benutzung der bedeutenden Autoren zu tun haben, vielmehr meistens nach solchen suchen müssen, die schon selbst wieder in einem Abhängigkeitsverhältnis zu andern stehen. Dazu kommt noch, daß viele der kleinen, älteren Werke deutscher und fremder Verfasser heute schwer zugänglich sind.

Ich habe mich daher bei der Poetik darauf beschränkt, an einigen Abschnitten die schon bekannten bezeichnenden Merkmale festzustellen. Ein näheres Eingehen auf Bürgers Quellen in diesem letzten großen Teil des L. d. Ästh. mag vielleicht bei einer späteren Gelegenheit möglich sein.

III. Poetik.

Die Poetik ist, wie Bürger in seiner Einleitung sagt, „die Wissenschaft der Bedingungen, unter welchen geistreiche und schöne Gedichte hervorgebracht und als solche beurteilt werden“ (II, 55). Diese Bedingungen sind Genie und Geschmack. Die Dichtkunst ist die Königin der schönen Künste, da sie, wie Bürger mit Kants Worten und Gründen ausführt, ihren

Ursprung fast gänzlich dem Genie verdankt, das Gemüt erweitert, indem sie die Einbildungskraft in Freiheit setzt und sich zu ästhetischen Ideen erhebt usw. (B. II, 55f.; Kant 197f.).

Bürger erwähnt die Schwierigkeiten, die sich von jeher der Definition der Dichtkunst oder eines „Gedichtes“ — so wurde allgemein im weiteren Sinne jede Dichtung genannt — entgegengestellt hätten, und gibt dem bei ihm geläufigen Gedanken Ausdruck, daß glücklicherweise die Dichter selbst sich nicht durch den Streit der Theoristen hätten hindern lassen und nicht gewartet hätten, bis diese sich über den Begriff des Gedichtes einig geworden wären. Es offenbart sich an dieser Stelle wieder der von Bürger stets der Ästhetik gegenüber mit Selbstbewußtsein eingenommene Standpunkt, daß alle kunstphilosophischen Untersuchungen bei der praktischen Ausübung der Kunst keine oder nur sehr geringe Dienste leisten könnten; seine wahre Stellung zur philosophischen Ästhetik tritt in derartigen Äußerungen immer wieder zutage.

Die Kunsttheorie folgt also der Produktion erst nach, führt Bürger aus. Trotz dem Bestehen vieler gleichartiger Dichtungen haben jedoch die einen das Wesen des Gedichtes in die Nachahmung, die andern in Silbenmaß und Reim, wieder andere in die Erdichtung oder in die Begeisterung gesetzt. Bei dieser Erklärung folgt Bürger dem Wortlaut von Curtius' Abhandlung von dem Wesen und wahren Begriffe der Dichtkunst, die dieser seiner bekannten Aristoteles-Übersetzung angehängt hatte (B. II, 56f.; Curtius 342). Zur näheren Orientierung empfiehlt Bürger denn auch „unter andern“ seinen Hörern diesen Aufsatz. Er selber sucht von der Baumgartenschen Definition des Gedichtes: Poema est oratio sensitiva perfecta aus eine genaue Bestimmung der Poesie zu gewinnen. Von der Erklärung Baumgartens sagt er, sie scheine der Sache am nächsten zu treten, obwohl leichte Faßlichkeit nicht eben ihre Tugend sei (II, 57). Ob er die Erläuterung des Baumgartenschen Satzes mit eigenen oder fremden Worten gibt, kann ich nicht entscheiden.

Die Übersetzung „vollkommen sinnliche Rede“, als habe Baumgarten perfecte geschrieben, geht bei Bürger anscheinend auf einen Druckfehler zurück, da er sonst die richtige Form

gebraucht. Baumgarten hatte der tatsächlichen Verwechselung durch andere Theoretiker in der Vorrede zur 2. Auflage seiner Metaphysik nachdrücklich entgegentreten müssen.

Über die etwaige Vorlage für die Polemik Bürgers gegen die Auffassung, als wenn nur „klare“ und „dunkle“ Vorstellungen sinnlich genannt werden könnten und nur ihnen im Gegensatz zu den deutlichen eine ästhetische Kraft zuzuschreiben sei, kann ich ebenfalls nichts ausmachen.

Was Baumgarten „sinnliche Vollkommenheit“ genannt habe, sagt Bürger weiter, drücken andere durch „Lebhaftigkeit“ aus. So führt er mit Angabe der Quelle Engels Erklärung des Gedichtes an, die sich ziemlich mit der Adelungs decke. Beide sind nach Bürger „anmutig und lehrreich“ zu lesen (B. II, 58f.; Engel, Theorie der Dichtungsarten S. 10). Sie setzen das Wesen der Poesie in die Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit für die unteren Seelenkräfte, schließen jedoch die Beschäftigung des Verstandes nicht aus. Eine Dichtung muß sich nur vornehmlich an das sinnliche Vermögen wenden, während im Gegensatz dazu die „Prosa“ besonders auf den Verstand und die intellektuellen Kräfte gerichtet ist.

So kann trotz der äußeren poetischen Form, trotz Versmaß und Reim, ein Werk zur platten Prosa gerechnet werden, weil ihm die innere Poesie fehlt. Bürger belegt dies mit Beispielen, deren sich zum Teil auch Engel (S. 2) und Adelung (II, 255, 257f.) bedienen (B. II, 60f.). Er bemüht sich, die Bestimmungen der beiden Autoren auf eine passende Formel zu bringen, wobei ihn das Bestreben leitet, mit seiner Definition die Ansicht Kants wiederzugeben. Im Verein mit Snell hatte er schon Kants Ausführungen über die Schönheit als Ausdruck ästhetischer Ideen dargestellt (B. II, 35ff.; Snell 173ff.; Kant 190f.) und hatte dort Snells Worte gebraucht, daß jedes Kunstwerk „eine geschmackvolle Darstellung ästhetischer Ideen“ sei (B. II, 35; Snell 173). Mit Kant und Snell hatte er ferner die Einteilung der Künste nach den drei Ausdrucksarten, der Artikulation, Gestikulation und Modulation, vorgenommen (B. II, 36; Snell 173f.; Kant 190) und zur ersten Reihe der Künste Dichtkunst und Beredsamkeit gezählt, die sich, wie er mit Snell sagte, der „Worte oder artikulierten Töne“ bedienen.

Schon dort war von ihm mit Hilfe Snells, aber mit eigenen Worten über die Dichtkunst behauptet: „Das Geschäft, welches sie ankündigt, ist, ästhetische Ideen geschmackvoll darzustellen; [sie] schreitet dabei aber auch wohl über die Grenze und vollführt ihr Geschäft zugleich mit in dem Gebiete der logischen Begriffe“ (B. II, 40f.). Unter diesen Zeichen Snells und Kants steht die Definition der Poesie oder des Gedichtes, die wir (S. 61) von Bürger erhalten, sie ist aber wenigstens nicht abgeschrieben, sondern auf dem angedeuteten Wege fertiggestellt. Ein „schönes ästhetisches Schriftwerk“ ist danach „eine geschmackvolle Darstellung ästhetischer Ideen durch artikulierte Töne“ (II, 61).

Der ästhetischen setzt Bürger in schiefer Weise die logische Idee entgegen, worunter er in lässiger Fassung des Begriffes „Idee“ nicht die Vernunftidee, wie er es nach Kant müßte, sondern die Verstandesbegriffe versteht, die in ästhetischen Werken ihre Darstellung finden. „Diese Schriftwerke gehören nicht zu den Werken der schönen ästhetischen Kunst. Das sind geschmackvolle prosaische Schriftwerke“ (II, 61).

Während im Sinne Kants die „ästhetische Idee“, als der durch Worte und Begriffe nicht auszuschöpfende Inhalt der Kunstwerke, „die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch ein bestimmter Gedanke adäquat sein kann“ (K. d. U. S. 182), schon das logische Element in sich begreift, begnügt Bürger sich nicht, die redenden Künste, wie Kant es hätte tun müssen, als den Ausdruck ästhetischer Ideen zu bezeichnen. Er sucht den Unterschied zwischen Dichtkunst und Beredsamkeit durch die nicht völlig zutreffende Nebeneinanderstellung der ästhetischen und der logischen Idee deutlicher zu machen. Da in der Dichtkunst „die ästhetische Beschaffenheit der Ideen die Hauptsache ist“, so definiert Bürger ein Werk der Dichtkunst oder ein Gedicht als „geschmackvolle Darstellung ästhetisch-logischer Ideen durch artikulierte Sprachtöne“ (II, 62). „Solchergestalt,“ fügt er hinzu, „stimmt diese Formel mit der Kantischen Erklärung überein: die Poesie sei eine Kunst, die ein Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes betreibt.“ Bei der Beredsamkeit sucht er seine Definition auf gleiche Weise mit der Kantischen in Einklang zu bringen; sie ist eine

„geschmackvolle Darstellung logisch-ästhetischer Ideen durch artikulierte Sprachtöne“. Die Ungenauigkeit der Bürgerschen Terminologie „logisch-ästhetisch“ kommt bei seinen Erwägungen über die Beredsamkeit zutage. Kant hatte trotz seiner Abneigung gegen die Rednerkunst, die ars oratoria, die er allerdings nicht ganz unzweideutig zum Ausdruck bringt, die Beredsamkeit oder Rhetorik zu den schönen Künsten gezählt (K. d. U. S. 199, Anm.) und sie also als Darstellung ästhetischer Ideen betrachtet. Es ist daher nicht richtig, wenn Bürger sich dahin äußert, die Kunst der Beredsamkeit oder der Redner sollte „sich vielleicht aller ästhetischen Ideen ganz und gar enthalten“; ästhetische Idee steht bei ihm, eben nicht im Kantischen Verstande, für einen ästhetischen, d. h. dem Geschmack wohlgefälligen Gedanken. Außerdem befindet sich die an dieser Stelle von Bürger vertretene Nichtachtung und Geringschätzung der Beredsamkeit als Kunst zu überreden im Widerspruch zu seinen Ausführungen im ersten Teil der Ästhetik, wo er die Kraft der Überredung mit Adelungs Gründen uud Worten gegen das „merkwürdige Urteil“ Kants in Schutz genommen hatte (L. d. Ästh. I, 251 f.); im zweiten Teil (II, 40) hatte er sich ja noch hierauf berufen.

Als Quellen dieses Abschnittes wären nur zu nennen:

B. II 55_{15}-56_{9} aus Kant 197 f.
„ II 56_{22}-57_{2} „ Curtius 342
„ II 58_{38}-59_{15} „ Engel 10 (mit Angabe der Quelle).

Unselbständiger ist der zweite Abschnitt, in dem Bürger von der Einteilung der Gedichte handelt. Die Einteilungsgründe werden nach Engels Vorgang bestimmt.

Zwischen einem lyrischen und einem didaktischen Gedicht besteht der wesentliche Unterschied nicht etwa in der äußeren Form des Versmaßes, sondern, wenn beide Gattungen auch im gleichen Metrum gehalten wären, vor allem im Stoff, der Materie (B. II, 63; Engel 16). Bürger führt als Beispiel an: „In Klopstocks Messias kommen lyrische und didaktische Stellen vor, die beide in Hexametern geschrieben sind“. Daß er dabei wirklich didaktische Stellen aus dem Messias im Auge hat, ist in diesem besonderen Falle nicht anzunehmen, vielmehr hat er Engels Belege zu flüchtig durchgelesen. Dieser gibt nämlich

eine lyrische Partie aus dem Messias und eine didaktische von Kleist wieder; da beide im Druck nicht deutlich getrennt sind, konnte Bürger die Namen leicht übersehen.

Die Materie kann aber nach Bürger und Engel nicht der allein ausschlaggebende Einteilungsgrund sein; derselbe Stoff kann sowohl vom epischen wie vom dramatischen Dichter behandelt werden. Im ersten Falle wird erzählt, oder wie Engel-Bürger sagen, es spricht ein Zeuge, im andern reden die Personen selber, unter denen die Handlung vor sich geht (B. II, 64; Engel 19). Der zweite Einteilungsgrund ist also die Art der Behandlung, die Form im weiteren Sinne.

In bezug auf die Materie ordnen Engel und Bürger die Stoffe nach folgenden Gesichtspunkten. 1. Der Dichter stellt eine Sache vor, wie sie ist oder geschieht, sie sei wirklich oder erdichtet. Hierbei kann ihm daran gelegen sein, die Beschaffenheit der Dinge und die Folge der Begebenheiten darzustellen, oder aber zu zeigen, welcher innere Zusammenhang zwischen den Erscheinungen besteht, wie eins aus dem andern nach Absichten und Zwecken sich ergibt. Hieraus würden die malerische oder beschreibende Dichtart und diejenige entstehen, welche Handlung im allgemeinen Sinne enthält. 2. Der Dichter stellt allgemeine Betrachtungen an und trägt allgemeine Wahrheiten vor; hieraus ergibt sich die didaktische oder lehrende Gattung. Oder schließlich 3. der Dichter gibt seinen Empfindungen Ausdruck; dies findet in der lyrischen Gattung statt.

Durch Vereinigung des Prinzips der Materie mit dem der Form, das in weiterer Fassung lautet: das Gedicht ist entweder fortgehende Rede einer Person oder Gespräch zwischen mehreren, lassen sich alle Dichtarten einteilen und erklären (B. II, 65f.; Engel 23). Bei der Fabel und Idylle könnten hierüber Zweifel entstehen; die Fabel rechnen einige zur didaktischen, andere zur handelnden Poesie; die Auflösung dieser Bedenken verschiebt Bürger bis zu näheren Behandlung der Fabel. Die Idylle, deren Definition er hier vorgreifend aus Engel (68, 71f.) entlehnt, nimmt ihre Objekte aus einer ganz besonderen Welt; Bürger weist jedoch einen hieraus entspringenden neuen Einteilungsgrund ab, da man sonst auch neben dem Hirten-

gedicht Hofgedichte, Militärgedichte, Priester-, Studenten- und Professorenidyllen als selbständige Klassen unterscheiden könnte.

Seine Vorlage hat Bürger im zweiten Abschnitt nicht mit engstem Anschluß benutzt; die einzelnen Sätze Engels, die er aus dem Zusammenhang heraussucht, lassen sich jedoch unschwer bei Bürger wiederfinden, wenn auch das Äußere oft etwas umgeändert ist. So können wir, die Verwertung freier zusammenfassend, angeben:

B. II 63_{1-28}	aus	Engel	15 f.
„ II 63_{29}-64_{19}	„	„	18 f.
„ II 64_{27}-67_{11}	„	„	19-24
„ II 67_{12-19}	„	„	68
„ II 67_{22-36}	„	„	71 f.

Nach dieser Einteilung der Dichtungsarten geht Bürger ziemlich unvermittelt über auf den „Poetischen Numerus, Silbenmaß und Reim“. Man könnte vielleicht erwarten, daß Bürger die Frage nach dem Versmaß und Reim, mit der er sich doch wirklich häufig und angelegentlich beschäftigt hatte, mit einiger Selbständigkeit beantworten würde; darin würde man sich jedoch einer starken Täuschung hingeben. Bürger kehrt nämlich zu seiner alten Stütze Schott zurück und nimmt von diesem fast den ganzen Abschnitt.

Die Definitionen eines Versfußes, Verses, Numerus usw. sind unwichtig.

Die Versifikation oder der poetische Numerus erhält den Vorzug vor dem oratorischen und der rhythmischen Prosa.

Die Lebhaftigkeit des poetischen Numerus beruht auf dem Wohlklange des Silbenmaßes an sich selbst und auf seiner Übereinstimmung mit dem dargestellten Inhalt. Damit das Silbenmaß selbst schon gefallen könne, wird die mechanische Richtigkeit des Verses, die Beobachtung der Quantität, der Zäsur, des Versendes erfordert; ferner müssen die Verse Sonorität haben; harte Elisionen u. dgl. sind zu vermeiden.

Die andere Art der Harmonie des Verses besteht in der Übereinstimmung des Klanges und des Rhythmus teils mit dem Gemütszustande des Dichters, teils mit der Natur der dargestellten Gegenstände. Die Wahl des Silbenmaßes ist von großer Wichtigkeit; zum Wesen der Poesie gehört es nicht (B. II, 72;

Schott 238). Die nötige Fertigkeit in der Versifikation wird durch fleißige Übung erworben; Bürger führt dies auf eine Anmerkung Schotts hin weiter aus, indem er den von Schott angegebenen Paragraphen nachschlägt und ausschreibt. Mit Schott tritt Bürger für die Notwendigkeit des Reims ein; die dagegen vorgebrachten Einwände sucht er mit den etwas schwachen Gründen Schotts abzuweisen (B. II, 73 f.; Schott 240). Er merkt dann, daß Schott sein Kapitel mit einer Äußerung aus K. Ph. Moritz' Versuch einer deutschen Prosodie (Berlin 1786) schließt — Schott führt dies Buch unter der Literatur an —, und beendigt nun auch selber den Abschnitt durch ein kurzes Eingehen auf die Stelle in Moritz' Werk, doch beruft er sich dabei ausdrücklich auf diesen. Moritz weist nämlich auf den Einklang der Begriffe mit dem der Silben hin, wie in engen und drängen, schneiden und scheiden usw. Zwar ist dies etwas Zufälliges, „indessen wiegt der Grund doch leicht einen Gran mehr auf der Wagschale, die den Ausschlag für Beibehaltung des Reimes geben soll" (B. II, 75; Moritz 97).

Abgesehen von unwesentlichen Änderungen und kleinen Zusätzen (bes. 70_{17-22} und 74_{8-17}) Bürgers ist:

B. II 69_{1}-72_{30}	aus	Schott 232-239
„ II 72_{31}-73_{8}	„	„ 230
„ II 73_{10}-75_{9}	„	„ 239-242
„ II 75_{11}-Ende	„	Moritz 97 (mit Angabe der Quelle).

Bei der Behandlung der Dichtungsarten selbst hält Bürger sich an die Reihenfolge, die Eberhard gewählt hatte.

1. Bei dem ersten Abschnitt, der vom didaktischen Gedicht handelt, muß ich mich für den ersten Unterteil, vom Lehrgedicht, auf eine kurze Angabe des Inhalts beschränken, da mir die anzunehmende Hauptvorlage Bürgers nicht auffindbar oder unzugänglich war. Engels Ausführungen über das Lehrgedicht hatte Bürger ja auch zum Teil schon im Kapitel von der ästhetischen Gewißheit übernommen (L. d. Ästh. I, 253), ein anderes Stück daraus findet sich in dem vorliegenden Abschnitt; es wäre ja auch möglich, daß Bürger zufällig hier selbständiger vorgetragen hätte.

Der Stoff des Lehrgedichtes sind nach Bürger dogmatische und allgemeine Wahrheiten, doch müssen solche erwählt werden,

die schon an und für sich unterhaltend und interessant sind. Belehrung allein darf niemals die Hauptabsicht eines Gedichtes sein.

Die Lehrgedichte zerfallen in philosophische und szientifische oder artistische. Die philosophischen stellen allgemeine Wahrheiten der theoretischen oder praktischen Vernunft dar, die szientifischen oder artistischen enthalten Bemerkungen und Regeln über die Ausübung von Wissenschaften und Künsten. Die gleiche Einteilung und Erklärung hat auch Eschenburg (S. 133). Stoffe, die aus der theoretischen oder spekulativen Philosophie genommen sind, hält Bürger nicht für geeignet zur poetischen Darstellung. „Denn," sagt er, der Interpret Kants, „so gerne ich mich auch sonst mit der spekulativen Philosophie beschäftige, so einen Widerwillen hege ich doch gegen sie, wenn sie in Hexametern oder in Alexandrinern auftritt" (II, 77). Auch für die szientifischen Lehrgedichte ist Bürger nicht eingenommen und äußert hier wohl selbständige gesunde Ansichten: „Was geht mich und die meisten Menschen ein Gedicht über die Schafzucht oder den Bau des Zuckerrohrs an? Unter uns gesagt, in Virgils Georgicis macht mir das meiste, was zum eigentlichen Thema, nämlich zum Landbau gehört, von Herzen lange Weile." Die eigentlich moralischen Lehrgedichte teilt Bürger in solche, die direkt die Tugend empfehlen, und solche, die das Laster strafen. Seine Worte klingen hierbei deutlich an das von Eberhard (S. 155) Gesagte an.

Daß der Dichter besser einzelne Wahrheiten als ganze Systeme in didaktischen Werken behandle, führt Bürger mit Engels Worten aus (B. II, 78_{7-33} aus Engel 108f.); die zweite Hälfte der Entlehnung ist freier gehalten.

Soweit redete Bürger vom Stoffe; er kommt dann zur Behandlungsart. Auch hier finden sich einige Sätze aus Eberhard (B. 79_{2-8} und 80_{38}-81_{8}; Eberhard 154 und 159).

Der Lehrdichter darf nicht spitzfindig werden, er muß zur Vermehrung der Lebhaftigkeit historische Beispiele zu Hilfe nehmen, wunderbare und rührende Abschweifungen hinzufügen u. dgl. mehr. Als Versmaß für die Lehrgedichte empfiehlt Bürger neben Hexameter, Alexandriner und sechsfüßigen Jamben das von Schiller in den „Künstlern" angewandte abwechselnde jambische Metrum.

Neben dem Lehrgedicht, dem Daniel Wunderlich sein „Stühlchen in den poetischen Theorien“ (Wb. III, 9) streitig gemacht hatte, reiht Bürger mit Eberhard die Satire mit unter das „didaktische“ Gedicht ein.

Die Quellen Bürgers liegen hier, wenige Zeilen ausgenommen, für den ganzen Abschnitt vor. Zu Anfang gibt Bürger mit ganz geringfügiger Änderung, wie gewöhnlich ohne Nennung seines Gewährsmannes, Sulzers langatmige Bestimmung der Satire wieder. „Von der Satire überhaupt, als Werk des Geschmacks betrachtet, kann man soviel sagen, sie sei ein Werk, worin Torheiten, Laster, Vorurteile, Mißbräuche und andere, der Gesellschaft nachteilige, in einer verkehrten Art zu denken oder zu empfinden gegründete Dinge auf eine ernsthafte oder spöttische Weise (aber mit belustigendem Witze und mit Laune) gerüget und den Menschen sowohl zu ihrer Beschämung als Besserung vorgehalten werden“ (B. II, 82; Sulzer Art. Satire IV, 119 a). Sulzer macht auch bei der Satire seine moralisierende Tendenz geltend und schließt die Satire aus von den scherzhaften und belustigenden Werken (IV, 120 a); Bürger hat diese Stelle nicht gerade übernommen, doch hören wir auch bei ihm noch genug von der Verwandtschaft des moralischen Philosophen mit dem satirischen Dichter, die beide die „rühmliche Absicht“ haben, die „Schäden des sittlichen Menschen zu heilen“. Nachdem Sulzer absolviert ist, folgt als Hauptquelle Eschenburg (IV, Die Satire), zuerst in freier, doch deutlicher Anlehnung. Von diesem erhält Bürger die zweite moralisierende Definition der Satire (B. II, 83; Eschenburg 121). Mit Eschenburg teilt er die Satire in die ernsthafte und muntere, die man, wie er mit einem Seitenblick auf Eberhard (Von der Satire, S. 161) hinzufügt, nach ihren Hauptvertretern auch die Juvenalische und Horazische nenne. Die Unterschiede und besondere Natur der Dichtung Juvenals und Horaz' setzt Bürger unvermutet mit den Worten Ramlers auseinander, dessen Erläuterungen er sich sorgfältig zusammensucht (Ramlers Batteux III, 171, 175, 154 f.). Mit Eschenburg wird erklärt, daß die Satire sich meistens gegen allgemeine Mißstände und Torheiten richte; persönliche Satire sei selten zu billigen (B. II, 85; Eschenburg 123). Auf die einzelnen Erfordernisse der satirischen Behandlung, die wieder

mit Eschenburg besprochen werden, gehen wir nicht weiter ein. Die Form der Satire ist nach Eschenburg und Bürger gewöhnlich didaktisch. Bei den Griechen war sie durchaus dramatisch; hier haben Eschenburg und Bürger jedoch nur die Satyrspiele im Auge, von denen allein der Cyclop des Euripides erhalten sei. Bürger sagt davon, dieser „könne ungefähr eine Idee von der Manier der griechischen Satire geben“, auch meint er, über Eschenburg hinausgehend, „der Zweck dieser satyrischen Schauspiele war bloß Belustigung, mehr Gelächter als feiner Spott, und sie gehörte zur niedrigsten Gattung des Komischen“ (II, 86). Zu dem Satiriker Aristophanes hatte man den Weg damals noch nicht gefunden, die äußerliche Einordnung seiner Stücke in die Gattung Komödie sah in ihm nur den Lustspieldichter. — Ihre größte Ausbildung habe die Satire unter den Römern durch Horaz, Juvenal und Persius erhalten. Da Bürger ja vorher schon von Horaz und Juvenal gesprochen hat, handelt er hier nur von Persius, zu dessen Charakteristik er nochmals Ramler herbeizieht (B. II, 87; Ramler, Batt. III, 157 f.).

Die Benutzung seiner Quellen ist:

B. II 82_{1-8}	aus Sulzer IV, 119 a	B. II 84_{24}-85_{2}	aus Raml., Batt. III, 154 f.
„ II 82_{8}-83_{25}	„ „ IV. 120 b, 121 a	„ II 85_{3-13}	„ Eschenburg 123
„ II 83_{26}-84_{6}	„ Eschenburg 121 f.	„ II 85_{17}-86_{6}	„ „ 123 f.
„ II 84_{8-14}	„ Raml., Batt. III, 171	„ II 86_{7}-87_{5}	„ „ 126 f.
„ II 84_{16} f.	„ „ „ III, 175	„ II 87_{8}-Ende	„ Raml., Batt. 157 f.

2. Im nächsten Abschnitt von dem malerischen oder beschreibenden Gedicht (vgl. Eberhard § 126) liegt mir für die erste Hälfte der kurzen Ausführungen Bürgers keine Quelle vor. Die Einteilung der Gegenstände poetischer Gemälde in sittliche und physische, ferner in aufeinander folgende und nebeneinander bestehende, sukzessive und koexistente nimmt Bürger in freierer Weise aus Eberhard (§ 128). Die Beschreibung koexistierender Objekte durch die Dichtkunst muß, wie er darlegt, infolge der willkürlichen Zeichen weniger lebhaft erscheinen als die Gemälde derjenigen Künste, die sich natürlicher Zeichen bedienen; Lessings Laokoon ist hierbei jedoch noch nicht berücksichtigt. Nach Bürger, der hier sehr wahrscheinlich die Ansicht eines andern wiedergibt, bleibt die poetische Beschreibung von Bestand; somit wird Lessings allzu dogmatisches Urteil über die beschreibende Dichtkunst, das

überhaupt in der damaligen Theorie wenig Anklang fand, auch von Bürger bez. von seiner Vorlage nicht angenommen. Wenn Bürger weiter erklärt, Gegenstände, deren Teile im Raume nebeneinander stehen, werden am besten durch die Malerei, Gegenstände, deren Teile in der Zeit nacheinander folgen, am besten durch die Dichtkunst dargestellt, wenn es ferner heißt, der Dichter müsse möglichst Körper in Handlungen verwandeln, müsse das, was der Maler uns als Ganzes zeigt, vor unsern Augen erst entstehen lassen, so wird man Lessings Anschauungen auf den ersten Blick wieder erkennen; ob aber Bürger sie aus erster Hand übernahm, ist nach der gesamten Lage etwas zweifelhaft. Überhaupt zeigt Bürger keine besondere Vorliebe für Lessings Schriften.

Als Literatur führt Bürger Bodmers Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter, Lessings Laokoon, „vornehmlich aber" Engels Theorie der Dichtungsarten an. Letzterem schließt er sich auch im folgenden, nach einem Eberhardischen Übergang, an. Die beschreibende Dichtart steht danach hinter der „handelnden" notwendig an Lebhaftigkeit zurück, weil das Interesse, das in dieser durch die Darstellung von Ursache und Wirkung und die auf das Kommende gerichtete Spannung erregt wird, der Beschreibung fehlt. Bürger drückt dies durch ein auch von Engel gebrauchtes Bild aus, für das er diesen als besondere Quelle angibt. „Der beschreibende Dichter verschafft uns nur das Vergnügen eines mäßigen Spazierganges; der handelnde aber das Vergnügen der Jagd" (B. II, 91; Engel 153). Daß deswegen die beschreibende Dichtung nicht zu verachten sei, betont auch hier noch Bürger nach dem Vorgange Engels. Als Beispiele für durch schickliche Episoden belebte schildernde poetische Werke trägt Bürger zum Schluß Stolbergs Hellebek und ein Gedicht Blums vor.

Neben den wenigen Zeilen, die Bürger auf Seite 88 (Zeile 6 ff.) aus Eberhard (§ 128) genommen hat, sind zu nennen:

B. II 90_{26-31}	aus	Eberhard 170 (freier)
„ II 90_{31}-91_{34}	„	Engel 152 f.
„ II 91_{34}-92_{4}	„	„ 158

3. Der dritte Hauptabschnitt, vom dramatischen Gedicht, ist der quellenmäßig schwierigste in Bürgers Poetik

oft war das bibliographisch wenigstens auffindbare Material mir nicht zugänglich, oft scheint Bürger auch recht entlegene Quellen benutzt zu haben.

Das erste Kapitel trägt die Überschrift „Von der handelnden Gattung überhaupt“; es enthält nach der Unterscheidung von Handlung und Begebenheit, die Bürger auf Eberhards Anregung hin wohl leicht aus einem andern Werke nehmen konnte, im Anfang hauptsächlich die freiere Wiedergabe von Ansichten Engels, wie dieser sie in einem Aufsatz: Über Handlung, Gespräch und Erzählung (N. B. d. sch. W. 1774. Bd. XVI, 177—256) und in seiner Theorie der Dichtungsarten (VII, Von der Handlung) ausgeführt hatte. „Nur alsdann und nur insofern ist in einem Gedichte Handlung, als wir darin eine Veränderung durch die Tätigkeit eines Wesens werden sehen, das mit Absichten wirkt“ (B. II, 97; Engel N. B. 191). Die äußeren Umstände und Begebenheiten sind nicht das Wesen der Handlung. Der Begriff der Handlung ist von der äußeren Tat loszulösen. „Die Handlung fängt schon mit dem gefaßten Entschlusse an,“ mit jeder „Begierde oder Leidenschaft ist wenigstens beginnende Handlung verbunden“. Diese Sätze entlehnt Bürger aus einer wenig dogmatischen und systematischen Theorie, aus der Poetik des Sturms und Drangs: Klopstocks Gelehrtenrepublik (B. II, 98; Klopst. XII, 309).

Begebenheit ist das, was sich begibt, ereignet, ohne Rücksicht auf die wirkende Ursache. In diesem Sinne ist auch die Fabel eines epischen oder dramatischen Gedichtes von der Handlung verschieden. Bürger gibt hierin Sulzers Worte wieder (B. II, 98f.; Sulzer, Art. Fabel II, 122a und Handlung II, 376b). Die Fabel ist die Begebenheit, der Stoff, dem der Dichter durch seine Darstellung der ursächlichen Verknüpfung Wirklichkeit erteilt. Ein Gedicht nun, in dem die Fabel mit der dazu gehörigen Handlung in genauen Zusammenhang gebracht ist, heißt ein „pragmatisches“ Gedicht, eine Bezeichnung, die Engel aufgebracht hatte, und der Bürger mit Berufung auf ihn vor den sonst angewandten Ausdrücken dramatisch oder praktisch den Vorzug gibt (vgl. Engel, Theor. S. 302). Pragmatisch können also außer dem Drama auch andere Dichtarten, wie besonders das Epos, sein.

Beschreibende und pragmatische Poesie stehen sich nach Engel und Bürger gegenüber; die eine stellt nur das Nebeneinandersein dar, die andere die Verknüpfung, welche auf einer nach freien Absichten wirkenden Ursache beruht.

Da uns die wirkenden Ursachen der Natur nicht bekannt sind oder wir von ihnen keine Anschauung haben, so ist die moralische Kausalität, die Veränderungen eines freien Wesens nur Gegenstand der pragmatischen Dichtung (B. 103; Engel, Theor. 205; Eberhard 174). Diese Veränderungen betreffen entweder den inneren oder äußeren Zustand des freien Wesens. Im ersten Falle habe „man“, d. h. hier Eberhard (§ 133) und Engel (Theor. S. 204), sie philosophische, im andern dramatische Handlung nennen wollen; Bürger weist diese abstrakte Trennung besonders für das pragmatische Gedicht als unfruchtbar zurück, da ein Gedicht, das rein philosophische Handlung enthielte, weiter nichts als ein didaktisches sein würde. Die pragmatischen Gedichte teilen sich wieder in dramatische in engerer Bedeutung und epische in weiterem Sinne. Was Bürger hierüber vorträgt, ist eine breitere Erläuterung dessen, was Eberhard in kurzen Paragraphen angibt (B. II, 104; Eberh. 179f.). Gerade in diesem Abschnitt begegnen uns derartige freiere Ausführungen Eberhardischer und auch Engelscher Ansichten häufiger. Es würde zu weit führen, hier längere Beispiele mitzuteilen; es hat jedoch den Anschein, als bewege Bürger sich an diesen Stellen etwas ungezwungener und selbständiger.

Wenn eine Handlung in einem dramatischen Gedicht vorgestellt werden soll, so geschieht dies, wie Bürger nach Eberhard (§ 135) sagt, durch die Rede; diese ist entweder Selbstgespräch oder Gespräch mehrerer Personen. Als Beispiel für die innere Handlung in einem Monolog führt Bürger die Mendelssohnsche Übertragung des Hamlet-Monologs To be or not to be an, gibt auch die Situation mit Mendelssohns Worten an, ohne diesen indessen mit einer Silbe zu erwähnen (B. II, 105f.; Mendelss. Phil. Schr. II, 183f.). Vorwürfen gegen den Monolog, als halte er nur die Handlung auf, begegnet er mit Engels Worten: Hängen von den im Monolog angestellten Erwägungen wichtige Entschlüsse und damit weitere Veränderungen im Drama ab, so ist er ein untrennbares Glied in der Verknüpfung

der Begebenheiten und ein notwendiger Teil des Werkes (B. II 107f.; Engel N. B. XVI, 228—230).

„Wir kommen nun zu den so berühmten und beschrieenen drei Einheiten des Dramas, nämlich der Handlung, der Zeit und des Ortes“ (B. II, 109). Es soll hier kein Überblick über die Streitschriften, besonders der Franzosen, gegeben werden, die sich mit der Frage der drei pseudo-aristotelischen Einheiten in oft leidenschaftlicher Weise beschäftigt hatten, schon aus dem Grunde nicht, weil Bürger, soviel ich sehe, die geschichtlich bemerkenswerten Vorkämpfer in dieser Sache, außer Batteux, nicht benutzt hat. Daß er um 1790 den bornierten Standpunkt Gottscheds nicht mehr teilen konnte, versteht sich von selber; auch sein eigener poetischer Geschmack und gesunder Blick konnten ihn vor pedantischer Einschränkung bewahren, zumal in einer Zeit, für die jene Linien maßgebend waren, die Lessing in seiner Meropebesprechung, besonders im 46. Stücke der Dramaturgie, gezogen hatte (IX, 377f.). Ebenso selbstverständlich ist es, daß kein Stürmer und Dränger nach dem Muster von Lenz das Wort erhält.

Die Einheit der Handlung definiert Bürger anfangs mit Eberhard (§ 136) als „Unzertrennlichkeit ihrer Teile, sofern sie als Ursachen und Wirkungen verknüpft sind“ (B. II, 109). Mit Worten Homes (Kap. XXIII. Von den drei Einheiten. II, 440—443) wird dies näher erklärt. Nach Homes Ansicht liegt die Einheit der Handlung in der Einheit der von der Hauptperson von Anfang an verfolgten Ziele, und die Vollständigkeit einer Handlung in der Erreichung der Absicht; von diesem Gesichtspunkte aus hält er die Handlung der Äneis für vollkommener als die der Ilias, da hier Homer den Streit zwischen Achilles und Agamemnon beschreibe, seinen Beginn und seine weiteren Wirkungen, schließlich aber mit Versöhnung enden lasse. Bürger erwähnt, daß unter „verschiedenen Kunstrichtern“ auch Home Handlungen, deren Ende den anfänglichen Absichten nicht entspreche, weniger Vollkommenheit zuschriebe (II, 110), und bekämpft diese Meinung mit Engels Worten. Engel wendet sich in seinem Aufsatz Über Handlung, Gespräch und Erzählung (S. 191f.) hauptsächlich gegen Batteux, der die Einheit der Handlung in die Einheit

der Absicht setzt, und ferner gegen Lessings Forderung, der dramatische Dichter müsse in die Handlung selbst Absichten legen und sie unter eine Hauptabsicht so zu bringen wissen, daß verschiedene Leidenschaften nebeneinander bestehen könnten (Von dem Wesen der Fabel. M. L. L. VII, 438). Lessing meinte nun mit der Hauptabsicht wohl nichts anderes als die jeweiligen Pläne der Hauptperson, die den Gang der Ereignisse bestimmen, und war sich darüber klar, daß die anfänglich von dem Träger der Handlung verfolgten Ziele sich entscheidend verschieben könnten, identifizierte also nicht Hauptabsicht und anfänglich gehegte Absicht, wie Engel es ihm und Batteux unterlegen möchten.

Bürger hat nun die Anschauung, auf die Engels Einwände direkt passen, glücklich bei Home entdeckt und ist so klug, statt Batteux' Namen den Homes einzusetzen (II, 113); den von Engel genannten Lessing zitiert er nicht, sondern gibt nur dessen Meinung wieder. So ist die Polemik zwar auch noch etwas schief, aber mit Home als eigentlichem Gegner treffender als die Engels, dessen Waffen Bürger benutzt. Gemäß der von Engel (N. B. XVI, 191) aufgestellten Definition der Handlung als einer Veränderung durch die Tätigkeit eines mit Absichten wirkenden Wesens betont Bürger mit diesem auch hier das Moment der Veränderung und setzt die Einheit der Handlung in die „Einheit der hervorgebrachten Veränderung“ (B. II, 113; Engel N. B. XVI, 194). Von der letzten Veränderung aus, wo die letzte Absicht der Personen erreicht oder gescheitert ist, müssen sich alle übrigen Pläne und Bestrebungen konsequent verfolgen lassen bis zum ersten Ausgangspunkt, oder, wie wir sagen könnten, von Anfang an müssen alle Ereignisse mit Folgerichtigkeit zu der letzten Veränderung führen. Die Vorzüge dieser Bestimmung, die glücklich von der schulmäßigen Definition: Einheit ist Übereinstimmung der Teile zu einem Endzweck, abweicht, sind nicht zu verkennen. Bürgers Anschluß ist ziemlich eng; hier wie bei der aus Home entlehnten Stelle wird das „ich“ der Vorlage mit großer Beharrlichkeit von ihm wiederholt.

Bevor er zu den Einheiten der Zeit und des Ortes übergeht, erläutert Bürger nach dem Beispiele Eberhards (§ 136, Anm. 1)

die Vollständigkeit der Handlung, die, wie Aristoteles schon gesagt hatte, Anfang, Mitte und Ende haben müsse.

Der Anfang ist die bewegende Ursache und Veranlassung der ganzen folgenden Handlung, die wir notwendig kennen müssen, um den Fortgang zu verstehen. Bürger bedient sich hier Sulzers Artikel Tragödie (B. II, 113f.; Sulzer IV, 470b, 471ab).

Die Mitte der Handlung bezeichnet der Kampf zwischen Absichten und Hindernissen; sie ist gleichbedeutend mit der Verwicklung oder dem Knoten. Ihre Notwendigkeit begründet Bürger mit den Argumenten und Worten Engels (Theor. S. 228—232). Güter und Übel erscheinen uns danach umso größer, je schwerer sie zu erreichen oder abzuwenden sind. Die Hindernisse liegen in der äußeren Natur oder im Innern des Menschen, in seinen Begierden und Leidenschaften. Die Verwicklung ist am vollkommensten, wenn Leidenschaft gegen Leidenschaft kämpft. Engel führt hierfür Beispiele an aus Bürgers Gedichten, dem Lied vom braven Mann und der Entführung; Bürger konnte diese nicht wohl beibehalten und wählt dafür die Schicksale des Äneas (B. II, 115f.), bei denen uns weniger der Ausgang seiner gefahrvollen Fahrt auf dem Meere interessiert, als die Wendung seiner Entschlüsse infolge seiner Liebe zu Dido.

Über die Auflösung, das Ende der Handlung, holt Bürger sich Rat bei Eberhard, Sulzer und Engel. Die Auflösung schließt die Verwicklung ab, sie ist „die nächste wirkende Ursache der letzten Veränderung“, wo alle Absichten und Leidenschaften ihr Ende finden. Daß die Auflösung vollständig sein müsse, führt Bürger mit Sulzer (Art. Auflösung I, 160b) aus, ebenso daß sie natürlich sein, aus guten Gründen erfolgen müsse (Sulzer I, 158ab). Der Dichter darf dies Ende der Handlung nicht durch einen Zufall herbeiführen (B. II, 118f.; Engel, Theor. 271f.). Die Auflösung muß zu rechter Zeit, bei höchster Spannung eintreten (B. S. 119; Sulzer I, 160b). Um diese zu erreichen, verzögert der Dichter die Abwicklung oft; ein Beispiel hierfür nimmt Bürger aus Sulzers Art. Aufhaltung, auf den dieser bei der „Auflösung“ hinweist.

Die letzte Veränderung, der Ausgang, ist noch von der Auflösung des Knotens verschieden (B. II, 119). Bürger sieht

sich durch eine Anmerkung Sulzers wieder bewogen, den Artikel Ausgang (Sulz. I, 201a) auch noch zu benutzen.

In historischen Dramen, die Bürger mit Eberhard (§ 116, Anm. 3) „eine Nachahmung mehrerer poetischer Handlungen einer Hauptperson“ nennt, ist nach Eberhard und Bürger die Einheit geringer; als Muster nennt Bürger neben mehreren Dramen Shakespeares auch Goethes Götz. — Die zahlenmäßige Übersicht über das Kapitel von der Einheit der Handlung, das in Hinblick auf die nachweisbaren Entlehnungen ein sehr buntes, mosaikartig zusammengesetztes Bild darbietet, versparen wir bis zum Schlusse des ganzen Abschnittes.

Die Einheiten des Ortes und der Zeit erklärt Bürger für nicht so wichtig wie die der Handlung und will sich nur kurz dabei aufhalten. Was die strenge Einheit der Zeit bedeute, definiert er mit Eberhard (B. II, 119f.; Eberh. § 137); die nach den Worten des Aristoteles zu beachtende Einheit des Tages erläutert er mit Ramlers Batteux (II, 239—241). Er erklärt jedoch die Ausdehnung auf vierundzwanzig Stunden für ziemlich willkürlich und meint, so gut man nach dem Vorschlage der Aristotelischen Kunstrichter — in diesem Falle Batteux' (Raml., Batt. II, 240f.) — eine Nacht in einen Zwischenakt verlegen könne, so gut ließen sich auch mehrere Tage überspringen, wenn nur die Veränderung der Zeit nicht „sinnlich“ wird, d. h. die dramatische Illusion stört. Diesen Ausführungen Bürgers liegen Eberhards Ansichten (§ 137) zugrunde; es ist möglich, daß Bürger sie selbständig ausgestaltet hat.

Bei der Behandlung der Einheit des Ortes geht Bürger ziemlich unfrei vor; von dem einstigen Stürmer ist keine Spur mehr zu finden. Daß die Veränderung des Ortes zwischen den einzelnen Szenen nicht gebilligt wird, können wir besonders mit Rücksicht auf die Bühnentechnik der damaligen Zeit wohl verstehen; auch Lessing hatte sie gelegentlich für einen Fehler erklärt (Hambg. Dramatg. 44. Stück. IX, 372).

Daß Bürger aber auch die Verschiebung der örtlichen Situation zwischen den Aufzügen vermieden wissen möchte und diese „kleine Unvollkommenheit“ in den Werken von Engländern und Deutschen mit Batteux großmütig vergeben will, so lange sie mit Bescheidenheit gebraucht wird (B. II, 125; Raml., Batt. II, 244),

das klingt um 1790 aus dem Munde des einstigen bedingungslosen Bewunderers der Shakespeareschen Kunst doch etwas rückständig. Wenn einmal der Ort verändert wird, so ist er nach Bürgers Ansicht, die hier Eigentum Batteux' ist, nicht zu weit zu verlegen; der Dichter kann uns aber aus dem einen Hause in ein anderes, ja gar auf ein Lustschloß vor der Stadt bringen und uns daselbst lassen. Wohin die handelnden Personen in wenigen Minuten kommen konnten, dahin können wir ihnen mit unserer Einbildungskraft leicht nachfolgen (B. II, 125; Raml., Batt. II, 244). Dem Vorschlag Corneilles, den Bürger aus dem Batteux erfährt, daß der Ort nicht ganz bestimmt bezeichnet werden solle, stellt Bürger Eberhards Einwände entgegen (B. II, 124; Raml., Batt. II, 244; Eberh. § 138, Anm. 1).

Vor allen Dingen kommt es, wie Bürger seine Lehre von den drei Einheiten mit einer Stelle aus Sulzers Artikel Einheiten (Sulz. II, 29 a b) beschließt, auf die Einheit der Handlung an. Wenn nur diese gewahrt ist, wird man dem Dichter die Verstöße gegen die andern vergeben. Der letzte, treffende Satz steht nicht mehr bei Sulzer: „Bringt er [der Dichter] durch die Verletzung zufälliger Einheiten höhere pathetische Schönheiten zuwege, so werden wir es ihm vielmehr Dank wissen, daß er sich nicht so sklavisch an die Regel gebunden hat" (B. II, 125).

Bürger trägt hierauf noch einiges zur Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der poetischen Handlung vor, das deutlich nach Eberhards § 139, Wahrheit der Fabel, zugeschnitten ist. Selbständig scheint er in diesem Falle nicht zu sein; bei der Erörterung der Wahrscheinlichkeit findet sich ein Stück aus Sulzers Artikel Handlung (Sulz. II, 376 a).

Was unter einer „Situation" zu verstehen ist, wird von Bürger in teilweisem Anschluß an Eberhard (§ 140, Situationen) erklärt, doch ist er daneben sehr genau einer nicht ganz naheliegenden Quelle gefolgt: Garves Abhandlung „Einige Gedanken über das Interessierende" in der „Sammlung einiger Abhandlungen aus der Neuen Bibl. der schönen Wissenschaften und freien Künste"; sie erschien zuerst im XII. und XIII. Bande der N. B. d. sch. W. in den Jahren 1771/73, doch hat Bürger, wie einige ganz minimale textliche Abweichungen ergeben,

die „Sammlung“ benutzt. Hieraus entnimmt er eine Definition der „Situation“ (B. II, 127f.; Garve, Sammlg. S. 354; N. B. XIII, 34) und, stichwortartig aufsuchend, Beispiele einer „wichtigen Situation“. Man hätte ohne Kenntnis von Bürgers Vorlage meinen können, daß er das Tragische seiner eigenen früheren Lebenslage im Auge habe, wenn er von einem Menschen spricht, der „in zwiefachen Verbindungen ist, die ihm beide teuer sind und ihm also entgegenstehende Pflichten auflegen, und er mag wählen, was er will, so wählt er Unglück“. Die Worte stehen jedoch außer dem Zusatz: „und er mag usw.“ ebenfalls bei Garve (B. II, 128; Garve, Sammlg. 345; N. B. XIII, 28f.).

Als besondere Schriften über die dramatische Handlung überhaupt führt Bürger nicht etwa die von Home, Sulzer, Eberhard, Batteux, Garve an, sondern die nicht benutzten; Diderots Theater und Lessings Dramaturgie; daneben auch die, wie gezeigt wurde, stark ausgeschriebenen Abhandlungen Engels. Daß Engel seine Untersuchungen über die Handlung in der Theorie der Dichtungsarten zum Teil an Bürgers Ballade „Die Entführung“ entwickelt habe, teilt Bürger noch zum Schluß mit, nicht ohne zu bemerken, daß er selber bei der Dichtung nicht an „alle die schönen pragmatischen Regeln“ gedacht habe (B. II, 130).

Die einzelnen Zeilen aus Eberhards schon im Text bezeichneten Paragraphen jedesmal anzugeben, würde sich nicht lohnen; sie treten bald hier, bald dort aus Bürgers Ausführungen hervor; die übrigen, mir bekannten, von Bürger mehr oder weniger eng benutzten Quellen sind in folgender Weise verteilt:

B. II	97_{24}- 98_{2}	aus Engel, N. B. XVII, 191
„ II	98_{2-15}	„ Klopstock XII, 309
„ II	98_{23-27}	„ Sulzer II, 122a
„ II	98_{27}- 99_{25}	„ „ II, 376b
„ II	100_{24} ff.	„ Eberhard 172f.
„ II	101_{33}-102_{14}	„ Engel, N. B. XVII, 190
„ II	102_{14-27}	„ Eberhard 173
„ II	103_{3-18}	„ Engel, Theor. 205
„ II	103_{19} f.	„ Eberhard 174
„ II	103_{27-36}	„ „ 174
B. II	105_{29}-106_{37}	aus Mendelss., Ph. Schr. II, 183-185
„ II	107_{4}-108_{21}	„ Engel, N. B. XVII, 228-230
„ II	109_{9} ff.	„ Eberhard 177
„ II	109_{11}-111_{21}	„ Home II, 440-443
„ II	111_{27}-112_{38}	„ Engel, N. B. XVII, 191
„ II	113_{1-33}	„ Engel, N. B. XVII, 194f.
„ II	113_{37}-114_{34}	„ Sulzer IV, 470b, 471ab

B. II 114_{36}-115_{36}	aus	Engel, Theor. 228-231
„ II 116_{6-38}	„	Engel, Theor. 231 f.
„ II 117_{7-12}	„	Sulzer I, 159 a
„ II 117_{12-14}	„	Eberhard 177
„ II 117_{14-33}	„	Engel, Theor. 270 f.
„ II 117_{33}-118_{10}	„	Sulzer I, 160 b
„ II 118_{16-31}	„	„ I, 158 a b
„ II 118_{31}-119_{4}	„	Engel, Theor. 271 f.
„ II 119_{4-20}	„	Sulzer I, 160 b, 161 a u. I, 156 b
„ II 119_{22-27}	„	„ I, 201 a
„ II 120_{10}-121_{4}	„	Ramler, Batt. II, 239-241

B. II 122_{12-38}	aus	Raml., Batt. II, 241 f.
„ II 122_{38}-123_{13}	„	Home II, 458
„ II 123_{24-30}	„	„ II, 458 f.
„ II 123_{32-35}	„	Sulzer II, 28 b
„ II 123_{35-38}	„	Raml., Batt. II, 243
„ II 123_{38}-124_{13}	„	Sulzer II, 28 b, 29 a
„ II 124_{18-25}	„	Raml., Batt. II, 244
„ II 125_{5-23}	„	„ „ II, 244 f.
„ II 125_{23-25}	„	Eberhard 180, Anm. 2
„ II 125_{27-34}	„	Sulzer II, 29 a b
„ II 126_{33}-127_{9}	„	„ II, 376 a b
„ II 127_{36}-128_{3}	„	Garve, Sammlg. 354
„ II 128_{22-38}	„	„ „ 345 f.

Beim Abschnitt vom Trauerspiel fließen die Quellen spärlicher, so daß ich zum größten Teil auf absolut bindende Beweise für Bürgers Unselbständigkeit verzichten muß. Der Inhalt ist für die Zeit der Abfassung keineswegs auf der Höhe, meistens das Gegenteil. In der Hauptsache verläßt sich Bürger auch hier auf Eberhard, der für die Grundlinien der Bürgerschen Ausführungen fast immer maßgebend ist.

Das Trauerspiel ist nach Bürger ein pathetisches — Eberhard sagt (§ 141) rührendes — Drama, das „vermischte Leidenschaften" erregen soll; es wird um so vollkommener sein, je mehr und je stärkere vermischte Leidenschaften dadurch erweckt werden, und „je scheinbarer und täuschender" die Ursachen dieser vorgestellt werden (B. II, 130; Eberh. 183). Die altmodischen Ansichten Sulzers, der mit der Tragödie wieder seinen Lieblingsideen, Wirkung auf die Allgemeinheit und edle Gesinnungen, Rechnung tragen wollte, zu bestreiten und lächerlich zu machen, war für Bürger nicht schwer. Sulzer verweist die mehr rührenden und zärtlichen Trauerspiele auf die komische Bühne und schlägt zur Behandlung in der wahren Tragödie Liebe zur Freiheit vor, Streben nach edlem Ruhm, Eifer für das allgemeine Beste, und will weniger Furcht und Mitleid als männliche und edle Gesinnungen erregt wissen, durch die er die Gemüter der Zuschauer für die wichtigsten öffentlichen Angelegenheiten stärken möchte (Sulz. Art. Tragisch IV, 464 b, 465 a b). Bürger bemerkt demgegenüber, daß durch eine derartige Vernachlässigung der Hauptwirkung des Trauerspiels:

Mitleid und Furcht zu erwecken, wohl Schauspiele von höchstem Interesse, aber nicht eigentliche Tragödien entständen. Als Hauptmomente des Trauerspiels stellt er vier Punkte auf, die er bei Eberhard nacheinander behandelt fand: Wichtigkeit der Handlung, Leidenschaften, Charaktere, Sitten (B. II, 132; vgl. Eberh. § 142—145).

Daß die Wichtigkeit der Handlung aus dem Charakter, der inneren Größe der Personen entstehe und nicht aus dem äußeren Range, den eine veraltete enge Theorie zum Kriterium der Tragödie machen wollte, sah auch Eberhard ein, und Bürger konnte ihm nicht gut darin entgegen sein. Gegen Sulzer, der in diesem Punkte noch reichlich konservativ war und sozusagen Könige und Fürsten am liebsten als Helden der tragischen Bühne sehen wollte (Sulz. Tragisch IV, 464b), polemisiert Bürger hier nicht, nimmt sogar einige Stellen aus dem Artikel Tragisch (B. II, 132_{19-28} aus Sulz. IV, 464a); in diesem Falle wendet er sich gegen die gleichen Anschauungen bei Hurd, der sie in seiner Abhandlung von dem Gebiete der verschiedenen Gattungen des Dramas (bei seiner Übersetzung von Horaz' Briefen an die Pisonen. Aus dem Engl. von Eschenburg. Leipzig 1772. II, 31f.) äußert. Daß Bürger Hurd gekannt habe, war ohnehin anzunehmen; aus eigenem Antriebe ist er zu seinen Einwänden gegen jenen jedoch nicht gekommen, auch streitet er nicht mit eigenen Gründen noch Worten gegen ihn, sondern mit denen Garves aus dessen schon genanntem Aufsatz über das Interessierende; er schreibt ihn hier in größerem Maße aus (B. II, 133_{11}—135_4 aus Garve, Sammlg., 290—294; N. B. d. sch. W. XII, 27—29).

Die Argumente Garves laufen darauf hinaus, daß die Meinung, wir dächten bei der Erscheinung eines Königs auf der Bühne auch an dessen Volk und an die Geschicke beider, falsch sei; die Illusion erstrecke sich nicht so weit; von einer höheren Bedeutung von Fürsten u. dgl. für das Trauerspiel könne in diesem Sinne keine Rede sein. Wenn Bürger sich vor seinen Hörern über die entgegenstehenden Meinungen der Kunstrichter äußert: „So oft ich es auch versuchte, mich dadurch zu überzeugen, so oft schien mir ein Gefühl zu sagen: Es ist falsch ....“ (B. II, 133), so brauchen wir ihm das nicht

mehr zu glauben; bei Garve lautet der Satz: „Allein so oft wir es versuchten, uns dadurch zu überzeugen, so oft schien uns unsere Empfindung zu sagen: Es ist falsch . . . .“ (Garve, Sammlg. S. 291; N. B. XII, 27).

Der Anschluß Bürgers ist übrigens im folgenden noch enger als hier. In seiner, nach Garve abgegebenen Erklärung, daß der Dichter doch am meisten den aufgeklärteren und edleren Teil der Zuschauer interessieren wolle, ist jedenfalls nicht mehr viel von seiner alten, in der Vorrede von 1789 schon modifizierten Forderung der Popularität in allen Gattungen der Poesie zu merken.

Das Trauerspiel soll, wie die erste Definition bei Eberhard und Bürger sagte, „vermischte Leidenschaften“ erregen. Nach Eberhard, der ja in der Hauptsache den Standpunkt der Baumgartenschen Philosophie einnimmt, entstehen vermischte Leidenschaften aus der Vorstellung einer Vollkommenheit, wodurch Lust, und einer Unvollkommenheit andrerseits, wodurch Unlust erregt wird (Eberh. § 68 und § 71). Das Vollkommene nennt er auch das Gute, das Unvollkommene das Böse (§ 68), Bezeichnungen, die ebenso schief wie mißverständlich sind, wie wir schon oben mit Hinweis auf Kants Unterscheidung von Wohl-Gut und Übel-Böses dargelegt haben.

Bürger hatte, wie wir uns erinnern, im ersten Teil der allgemeinen Ästhetik im Kapitel „Vom Rührenden“ auf Kantischer Grundlage eine Trennung von Leidenschaften und Affekten vorgenommen und nur von vermischten Affekten gesprochen (L. d. Ästh. I, 342—346). Zu diesen zählte er besonders das Mitleid, das er mit Eulog. Schneider aus der Vorstellung fremden Unglücks und eigener Sicherheit zusammensetzte (I, 346; Schneid. 49). Daß er nun in der Poetik dauernd von vermischten Leidenschaften spricht, wäre ja auch schon inkonsequent, doch braucht man darauf wegen der weiten Verbreitung dieses Ausdruckes nicht viel Gewicht zu legen. Bürger aber stellt sich dadurch in offenbaren Widerspruch mit seinen früheren Äußerungen, daß er jetzt die „vermischten Leidenschaften“ auch mit Eberhards Worten definiert; auch der gerügte Terminus „böse“ wird akzeptiert. An der Hand Eberhards führt Bürger aus: soll das Trauerspiel vermischte Leidenschaften erregen, „so

müssen dadurch Vorstellungen des Bösen gewirkt werden“ (B. II, 135; Eberh. 185). Das Böse kann entweder nur für die handelnde Person böse sein oder auch für den gerührten Zuschauer. Die Leidenschaft, die aus der Vorstellung des ersten entsteht, ist das Mitleid; die aus der Vorstellung des zweiten entstehende, „sofern es noch künftig ist,“ ist die Furcht. Der Zusatz „sofern es noch künftig ist“ steht bei Eberhard (S. 185), der auch in der Anmerkung 1 hinzufügt, der Zuschauer müsse das Böse wenigstens für sich als möglich vorhersehen; dies sollte also heißen, daß der Betrachtende noch nicht von dem Bösen, d. i. Übel, getroffen sei, jedoch in Zukunft möglicherweise davon getroffen werden könne. So wollte wohl Eberhard die Furcht, die sonst rein unangenehm ist, zu einer vermischten Empfindung machen. Bürger drückt sich freier und zugleich unrichtiger aus, indem er die Furcht aus der Vorstellung des Bösen erklärt, das den Zuschauer künftig betreffen kann oder wahrscheinlich betreffen wird (B. II, 135); die Anmerkung Eberhards verändert er dahin, daß er den Zuschauer am stärksten gerührt sein läßt, wenn dieser das vorgestellte Unglück oder „ein ähnliches Böses für sich selbst als möglich, ja sogar als wahrscheinlich und vollends endlich als gewiß voraussieht“ (II, 136). — Eine angenehme ästhetische Rührung würde unter diesen Umständen kaum aufkommen können. —

Eberhard und Bürger kommen zu dem Schluß: Mitleid und Furcht sind also der ästhetische Zweck des Trauerspiels.

Von einer Rücksicht auf Aristoteles sehen wir bei Bürger ebensowenig wie von einer Beachtung der Lessingischen Dramaturgie, wo Bürger sich gründlicher und besser über den Zusammenhang von Mitleid und Furcht, die Ansicht des Aristoteles usw. hätte orientieren können. Nur gut, daß Eberhard nicht mehr Schrecken und Mitleid schrieb; Bürger würde auch das wohl seinen Hörern vorgesetzt haben, und doch hatte sich vielleicht der eine oder der andere aus der Dramaturgie selbst schon ausreichender belehrt.

Ein ähnliches Verhältnis besteht bei der Lehre von der Reinigung der Leidenschaften. Hat auch Lessing in dieser Sache nicht das letzte Wort sprechen können, so war doch seine Beantwortung der Frage zur Zeit der Bürgerschen Vorlesungen

mindestens wichtiger als die Eberhards; aber auch hier hat Bürger sich anscheinend nicht in der Dramaturgie umgesehen, obwohl er sie den Studenten empfiehlt, wenn ihnen an einer gründlichen Beurteilung verschiedener Auffassungen und Deutungen gelegen sei. Nach seiner Ansicht ist die „Stelle oft mißverstanden, oft halb verstanden, und es ist überhaupt mancherlei darüber geschwatzt worden". Er meint, die von Aristoteles gleichsam im Vorbeigehen hingeworfenen Worte hätten wenig Einfluß auf die Theorie; sie gehörten mehr in die Sittenlehre als in die Ästhetik; er hält es „nicht der Mühe wert", daß er sich „umständlicher dabei aufhalten" solle (B. II, 136).

Wie Curtius (S. 12) übersetzt er das Aristotelische *τῶν τοιούτων παθημάτων* mit „der vorgestellten Leidenschaften", also direkt im Gegensatz zu Lessing, der diese Wiedergabe durch Curtius ausdrücklich berichtigt hatte (Dramtg. 77. Stück. X, 113).

Die besondere Erklärung der *κάθαρσις*, die Bürger im Anschluß an Eberhard (§ 143, Anm. 2) aufstellt, bezieht sich dann aber nicht auf die vorgestellten Leidenschaften, sondern nur auf Mitleid und Furcht und kommt der Lessingischen nahe.

Die Leidenschaften sind danach um so vollkommener, wenn sie mit ihrem Gegenstande in dem richtigen Verhältnis stehen. Dies wird durch Übung erreicht; die natürlichen Anlagen werden zu Fertigkeiten gemacht, indem der Dichter, wie Bürger mit Eberhard sagt, den ästhetischen Endzweck: Mitleid und Furcht zu erregen, dem moralischen: diese Leidenschaften zu reinigen, unterordnet. Der Dichter soll also darauf achten, führt Bürger aus, Mitleid und Furcht nur in dem gebührenden Grade zu erregen. Stellt er auf diese Art das etwa schon zerrüttete Verhältnis beim Leser oder Zuschauer wieder her, so könnte man mit Aristoteles sagen, daß er Mitleid und Furcht reinige. — Diese Deutung zeigt wenigstens eine Ähnlichkeit mit der Lessings, der durch die Tragödie die Leidenschaften Mitleid und Furcht in „tugendhafte Fertigkeiten" verwandelt wissen wollte, so daß die Empfindungen zwischen den Extremen des Zuviel und Zuwenig die richtige Mitte hielten (Dramtg. 78. Stück. X, 117f.).

Der dritte Punkt, die Charaktere, ist ebenfalls nicht einheitlich bei Bürger behandelt.

Aristoteles hatte im 13. Kap. der Dichtkunst gesagt, daß weder ein ganz guter noch ein ganz böser Charakter die Erregung von Mitleid und Furcht gestatte, sondern nur ein vermischter. Eberhard stimmt ihm hierin bei und Bürger wiederum Eberhard; er meint, daß „die vermischten Charaktere nicht allein die ästhetisch vollkommensten, sondern auch einzig ästhetisch möglichen“ wären (B. II, 137; Eberh. 186f.). Daß ein vollkommen böser Charakter nicht gefalle, liegt nach Bürger daran, daß ihm, wie dem vollkommen guten, die ästhetische Wahrheit fehle (II, 138). Er hatte diesen Grund ja schon früher (I, 289) nach Shaftesbury und Riedel angeführt, auch bei Hurd (II, 39) konnte er ihn finden. Hierauf benutzt nun aber Bürger eine Schrift, in der den vollkommen guten Charakteren das Wort geredet wird, wieder jene Garveschen „Gedanken über das Interessierende“ (B. II, 139_{24}—142_{31} aus Garve, Sammlg. S. 372—378). Der unvollkommene Charakter sollte uns gefallen und der vollkommenste uns langweilen? „Einzelne Strahlen der Tugend sollten einen Charakter erwärmen und das volle Feuer denselben kalt machen?“ fragt er mit Garve. Beide wollen zwar keine bestimmte Entscheidung treffen, geben aber deutlich ihre Neigung für die vollkommenen Charaktere kund. Bürger oder Garve kommt zu dem Ergebnis: er sehe nicht ein, warum der Dichter „das Ideal von Vollkommenheit, für welches sein Herz am meisten erwärmt“ sei, nicht schildern solle. „Ich sehe nicht ein, warum diese Schilderung unpoetisch und kalt werden sollte. — — Kann es nicht bei der höchsten Tugend dennoch ein einfaches und ungekünsteltes Betragen geben, welches alle einnimmt?“ (B. II, 141f.; Garve 376f.; B. 141 gibt den Beweis für die Benutzung der „Sammlung“. Z. 15 „als vielmehr“ statt „als“, und besds. Z. 20 „groß“ statt des in d. N. B. d. sch. W., XIII, 49 stehenden „ungestalt“).

Mit den Sitten, dem vierten Hauptbestandteil des Trauerspiels, „hat es fast eben die Bewandtnis als mit den Charakteren“ (II, 142). Bürger definiert hier Charakter als „Inbegriff der Fähigkeiten und Neigungen eines moralischen Wesens“; eine Bestimmung, die sich nicht bei Eberhard, wohl aber bei Engel (Theor. S. 226) und Schott (II, 121) findet. Für Bürger, der hierbei von den Grundlinien Eberhards abweicht, wird wohl

noch eine andere Vorlage anzusetzen sein. Daß der Charakter „die innere Quelle der äußeren freien Handlungen des Menschen sei“, steht auch bei Eberhard (§ 145).

Aus diesem Einfluß des Charakters auf die Handlungen und Reden folgt eine gewisse Übereinstimmung unter diesen; diese Einhelligkeit stellt die Sitten dar. Die Sitten müssen wahrscheinlich sein, mit dem Charakter und mit sich selbst übereinstimmen; jedes Volk, Alter, Geschlecht, Stand usw. hat seine eigenen Sitten. Erläutert wird dies von Bürger mit einigen Regeln aus der Ars poetica des Horaz. Die Übersetzung Bürgers entspricht im allgemeinen dem Wortlaut der Ramlerschen beim Batteux (Anhang zum 2. Teil. Band III). Die Veränderungen, die Bürger vornimmt, wenn nicht auch hier eine Zwischenvorlage zu vermuten ist, sind wirkliche Verbesserungen im Hinblick auf den lateinischen Text.

Von der vollkommensten tragischen Handlung spricht Bürger im Anschluß an Eberhard (§ 146).

Hierbei muß der glückliche Zustand der tragischen Hauptperson in einen unglücklichen verwandelt werden; dies ist die Peripetie. Wann nach Aristoteles eine Fabel einfach oder verwickelt sei, führt Bürger näher mit Curtius aus (C. 22 u. 159). Die Beispiele, die Dacier für eine einfache Handlung anführen soll, bringt Curtius ebenfalls, doch gibt er Ilias und Äneis, nicht Ilias und Odyssee an, wie Bürger es Dacier zuschreibt; bei Dacier selber ist auch nur von der Enéide die Rede (La poétique d'Aristote. Paris 1692. S. 148).

Die weiteren Punkte der tragischen Vollkommenheit geht Bürger nach Eberhards Vorbild durch; ich begnüge mich hier mit dem Hinweis auf Eberhard § 146, Anm. 1—4, S. 189f. für B. II, 146—148. An die letzte Erörterung, daß es dem Zweck der Tragödie und der poetischen Gerechtigkeit nicht entgegen sei, tugendhafte Personen leiden zu sehen, schließt Bürger seinen ähnliche Gedanken enthaltenden „Prolog zu Sprickmanns Eulalia“ an. Er hat „kein besonderes poetisches Verdienst“, wie Bürger hier selber gesteht, nachdem er ihn in einem Briefe aus dem Jahre 1780 (Strd. III, 2) mit leichter Ironie schon „herzbrechend“ genannt hatte. Sein Inhalt ist recht moralisch: die tugendhafte Heldin leidet, der Zuschauer soll Mitleid und „hohe, heilige

Bewunderung“ fühlen, er soll sich die Tugend der Heldin zum Muster nehmen und schließlich lernen, ähnlich wie das Ende der Lenore betonte, sich nicht gegen Gott zu empören, der oft

„Der Tugend Schmerz und oft dem Laster Lust,
Zwar unbegreiflich, aber doch gerecht
Und weise in den Schoß herunter wägt“ (B. II, 149).

Auf diese Ausführungen von der poetischen Gerechtigkeit bezieht sich die Hindeutung im I. Teil des L. d. Ästh. (S. 289), die wir oben angeführt haben.

Für den Abschnitt von der Erhöhung der tragischen Kraft durch die Pantomime ist wiederum Eberhard maßgebend (B. II, 149f.; Eberh. § 147, Grade der trag. Kraft); auch die Regel, daß Abscheu erregende Vorgänge nicht anschaulich auf der Bühne, sondern durch Erzählung dargestellt werden sollten, nimmt Bürger von Eberhard (S. 191, Anm. 3). Das Wunderbare wird von ihm nach Eberhard im allgemeinen abgelehnt (B. II, 151—153; Eberh. § 148, S. 191f.).

Eberhard schließt hiermit seine Erörterungen über das Trauerspiel; Bürger fügt noch einiges über die Entstehung dieser dramatischen Gattung bei den Griechen hinzu. Die Entwicklung der Tragödie schreibt sich danach her aus dem Bocksgesang beim Bacchusfest (*τράγος, ᾠδή*). Thespis führte eine Person ein, Äschylus zwei. Bürger verdankt dies alles, und zwar ziemlich wörtlich, Ramlers Batteux (B. II, 153_{10}—154_{36} aus Raml. Batt. II, 308—312).

Hinzugefügt wird noch von Bürger, daß die Griechen infolge der Einrichtung ihrer Aufführungen mehr an die Einheit des Ortes und der Zeit gebunden gewesen wären als die neuere dramatische Kunst; diese Einsicht konnte er fast überall finden (vgl. u. a. Lessing. Dramatg. 46 Stück. IX, 377); die Worte mögen ihm wohl selbst gehören. Als Proben von Trauerspielen teilt Bürger zum Abschluß einige Szenen aus dem Macbeth nach seiner eigenen Bearbeitung und aus Schillers Don Carlos mit (II, 156—166).

Die mir bekannt gewordenen Quellen für Bürgers Abschnitt vom Trauerspiel habe ich schon im Verlaufe der Darstellung mit genauer Bestimmung angeführt, so daß sich hier für die nicht sehr zahlreichen, aber doch wohl genügend kennzeichnenden

Vorlagen eine Zusammenfassung erübrigt. Die Mängel der Bürgerschen Darstellung, die Unvereinbarkeit mancher Stücke werden deutlich geworden sein; daß sie in erster Linie auf die verschiedenartigen Quellen Bürgers zurückzuführen sind, erscheint mir nicht zweifelhaft.

Die Behandlung des „Lustspiels" weicht nicht wesentlich von der des Trauerspiels ab. Zugrunde liegen auch hier Eberhards Ausführungen (§ 149—153, Von dem Lustspiele oder der Komödie).

Lustspiel in engerer Bedeutung ist ein Drama, das Lachen erregt (B. II, 166f.; Eberh. 194). Das Lächerliche entsteht aus einer kleinen Unvollkommenheit, die durch Kontrast mit Vollkommenheiten in höherem Grade sinnlich und anschaulich wird (B. II, 167; Eberh. 194). Bürger schlägt auch noch Eberhards besondere Erklärung des Lächerlichen nach (Eberh. § 76, S. 102), führt diese als die gewöhnliche an — aber ohne Eberhard zu nennen — und verweist dann auf die Vorzüge der von ihm früher gegebenen; es war die Adelungische.

Worin nach Aristoteles (Poet. Kap. V) der Gegenstand des Lustspiels bestehe, erklärt Bürger mit Ramlers Batteux (B. II, 167_{38}—168_{30} aus Raml. Batt. II, 380—382). Die Komödie ist dieser Auffassung nach auf die Darstellung unschädlicher Abweichungen und Widersprüche in Charakter, Natur, Empfindung und Sitten eingeschränkt. Diese Umgrenzung war natürlich im Zeitalter der weinerlichen und rührenden Komödie zu eng, und Bürger erweitert sie in breiterer Erläuterung von Eberhards § 150, Ernsthafte Komödie. Daß man das Komische in das hohe und niedere einteile, konnte Bürger außer bei Eberhard (§ 151) überall finden; seine Gründe, die er irgendwoher genommen haben mag, sind nicht weiter bemerkenswert. Eberhards Unterscheidung von Charakter- und Intrigen-Komödie führt er zum Teil mit Sulzers Worten aus (B. II, 173_{24-30} aus Sulzer, Komödie I, 373a; B. II, 174_{15}—175_{27} aus Sulzer, Komödie I, 370b, 371a).

Er ist aber nicht mit Sulzer, dessen Namen er nur für diesen Punkt nennt, einverstanden, wenn dieser das Intrigenstück für leichter halte. Der häufig von Bürger zitierte Diderot ist hier so wenig wie früher von ihm selbst eingesehen; an dieser Stelle teilt Sulzer das Nötige mit (B. II, 174; Sulz. I, 371a).

Man legt einem Werke komische Kraft, vim comicam, bei, wenn es imstande ist, Lachen in höherem Maße zu erregen. Ein Charakter ist daher in einem Lustspiel um so komischer, je mehr lächerliche Handlungen und Reden einer Person vorgestellt werden (B. II, 176; Eberh. § 153, Komische Kraft. Vis comica).

Alle Erdichtungen, also auch das Lustspiel, werden jedoch aus Teilen zusammengesetzt, die in der Natur meistens nicht in dieser Vereinigung bestehen. So auch bei den komischen Eigenschaften eines Charakters. Der Dichter sucht auch hierbei die in der Natur und bei vielen Personen zerstreuten Teile zusammen und konzentriert sie zu einer einzigen verstärkten Wirkung. In diesem Sinne hat jeder komische Charakter etwas Übertriebenes. Es muß dies nur in den Grenzen des Wahrscheinlichen gehalten werden, das Unwirkliche, die Falschheit darf „nicht sinnlich erkannt werden“ (B. II, 176 f.; Eberh. 198). Der höhere Grad der komischen Übertreibung führt zur Karikatur, wie Bürger mit Eberhard (§ 76, Anm. 4) erklärt; auch hier setzt uns die komische Kraft über die Verletzung der strengen Wahrheit hinweg.

Bürger gibt noch einen Überblick über die geschichtliche Entwicklung der Komödie, die aus alten Schmähliedern der Griechen hergeleitet wird; auch die Komödiendichtung des Aristophanes trage noch den Stempel ihres Ursprungs. Hierüber hat sich Bürger aus Sulzers Artikel Komödie belehrt und bietet auch im allgemeinen mit dessen Worten die Ergebnisse dar; für ein paar Sätze ist daneben Eschenburg (S. 258 f.) herangezogen (B. II, 178_{33-38} aus Sulzer I, 378 b; B. II, 178_{38}—179_{10} aus Eschenburg S. 258 f.; B. II, 179_{10}—181_{5} aus Sulzer I, 379 a b, 380 a b, 381 a; zum Teil nicht ganz wörtlich).

Der Abschnitt über das Lustspiel wird von Bürger wieder mit Anführung einiger Beispiele geschlossen; er wählt sie aus Shakespeares Heinrich IV. und Lessings Minna von Barnhelm (B. II, 181—184).

4. Eberhard und mit ihm Bürger gehen zum epischen Gedicht über. Bürger erinnert an die früher — nach Engel und Eberhard — unternommene Bestimmung des epischen Gedichtes, es stelle eine poetische Handlung nicht unmittelbar

anschaulich vor, sondern durch Erzählung, durch das Zeugnis eines andern (vgl. B. II, 104; Eberh. § 134). „Den Vortrag kleinerer poetischer Handlungen, sowohl der Ausdehnung und Dauer nach," als auch in Rücksicht auf Ernst und Wichtigkeit des Inhalts, nennt Bürger mit Eberhard (§ 154) Erzählung in engerer Bedeutung; die Darstellung einer großen und bedeutenden poetischen Handlung, die sich durch Reichtum, Würde, Lebhaftigkeit und durch Erregung „rüstiger Affekte und Leidenschaften" — wohl eine Reminiszenz an Kant — über die vorigen erhebt, heißt Epopöe oder Heldengedicht. Ist dies neben dem heroischen Inhalt zugleich auch wunderbar, so ist es ein Heldengedicht in engerer Bedeutung, im andern Falle ein historisches Gedicht. Eine Unterscheidung zwischen Erzählung und Gedicht nach der prosaischen oder metrischen Darstellungsform wird also nicht von Bürger getroffen (B. II, 185f.; Eberh. 200).

Die Erzählungen werden von Bürger und Eberhard geteilt in didaktische und moralische. Die äsopische Fabel gehört jedoch nicht zu den letzteren; Bürger begründet dies mit Worten Eschenburgs (Poet. Erzählung. S. 94). Wird die Moral nicht unmittelbar, sondern mittelbar vorgestellt, so ist die Erzählung allegorisch (B. II, 187; Eberh. § 154, Anm. 1).

Was eine Allegorie und allegorische Erzählung sei, bestimmt Bürger näher mit Eschenburg (Eschenbg., Allegorie. S. 98f.). Die hierbei von Bürger beigefügte Bemerkung „wie wir uns aus dem vorigen noch erinnern" steht jedoch, soviel ich sehe, am verkehrten Platz, da sich meines Wissens weder diese Eschenburgische noch eine andere Erklärung vorher findet. Bei einer Änderung des Materials der Vorlesungen hat Bürger wohl diesen Zusatz zu beseitigen vergessen. — Zur Erläuterung des Gesagten zitiert Bürger Pfeffels Gedicht oder, wie er sagt, Erzählung Amynt.

Die Hauptabsicht der Erzählungen kann ferner sein, Empfindung zu erregen; so entstehen scherzhafte, ernsthafte, komische oder tragische Erzählungen (B. II, 188; Eberh. 201). Wenn Bürger im Anschluß hieran die „vornehmsten Eigenschaften" der poetischen Erzählungen, ihre Wahrscheinlichkeit, Deutlichkeit, Ordnung, Interesse, Natürlichkeit der allegorischen Beziehungen usw. auseinandersetzt, so hören wir

wieder Eschenburg (B. II, 189 f.; Eschenbg., Poet. Erzählung. S. 95 f. und Allegorie. S. 100).

Die Vorlagen für die eigentliche Epopöe, das Heldengedicht, sind ebenfalls zum großen Teil zu bezeichnen; hauptsächlich benutzte Bürger neben Eberhard Eschenburgs Abschnitt Das Heldengedicht (S. 179—212) und Homes Kap. XXII, Von epischen und dramatischen Werken. Es mag dazu auch hier bemerkt sein, daß Bürgers Entlehnungen nicht immer ganz wörtlich sind, wenn auch noch treu genug.

Das „Wunderbare“ ist nach der allgemeinen damaligen Ansicht das entscheidende Merkmal des Heldengedichtes, der Bürger, seinen früheren Äußerungen über das Wunderbare entgegen, hier beistimmt. Teils liegt es, wie Bürger mit Eschenburg (S. 184) ausführt, in der Bewunderung erregenden Größe der Mittel und Vorfälle, besonders aber in der Einwirkung übernatürlicher Mächte, die „der Dichter zur Vollendung der Handlung entweder erdichtet oder wegen ihrer inneren Erheblichkeit anzunehmen berechtigt ist“ (B. II, 190; Eschenbg. 185). In der Teilnahme übernatürlicher Wesen an der Handlung besteht die „Maschinerie“ des Heldengedichtes; die Wesen selbst sind die Maschinen. Durch sie erhält der Dichter den Vorteil größerer Wahrscheinlichkeit bei der Darstellung außerordentlicher Leidenschaften und schwerer, großer Entschlüsse und Handlungen. Das Wunderbare entsteht gewöhnlich aus dem Gebrauch des Religionssystems und der Allegorie. Sowohl die Götter des heidnischen Glaubens wie die Gottheit und höheren Wesen der christlichen Religion sind hierbei anwendbar; in ernsthaften Gedichten ist der Gebrauch der Allegorie weniger wirksam. Daß allegorische Figuren nicht aus ihrer Sphäre heraustreten und mit Personen, die als wirklich existierend vorgestellt werden, gemeinsam handeln dürfen, erläutert Bürger mit Homes Worten (B. II, 191 f.; Home II, 427), ähnlich wie er es früher bei der „Wahrheit der poetischen Dichtungen“ mit Riedel getan hatte (vgl. I, 242).

Dies gilt jedoch mehr von ernsthaften als von komischen Heldengedichten; hier kann die größere komische Kraft den Mangel an Wahrscheinlichkeit überwiegen. Aber auch hier steht die personifizierte Weichlichkeit Boileaus oder die Langeweile

Zachariaes wesentlich hinter Popes Sylphen und Gnomen zurück; dies Urteil Bürgers zeigt auffallende Ähnlichkeit mit dem J. A. Schlegels; da Bürger jedoch sonst Schlegel nirgends benutzt zu haben scheint, so wäre hier wohl eine Zwischenstufe anzunehmen (s. J. A. Schlegel beim Batteux. Vom Wunderbaren in der Poesie. II, 338).

Die Maschinen des Heldengedichts müssen sowohl selbst, als auch ihre Handlungen wahrscheinlich sein; sie müssen ferner bestimmte Charaktere haben, denen gemäß sie an der Handlung teilnehmen. Es sind dies Sätze Eberhards, die wir von Bürger in breiterer Weise vorgetragen finden (B. II, 193f.).

Die Teile des Heldengedichts müssen, der notwendigen Einheit entsprechend, der poetischen Haupthandlung untergeordnet sein (B. II, 194; Eberh. 205). Das epische Gedicht verträgt jedoch auch die Einmischung von Nebenhandlungen, Episoden, sobald sie im richtigen Verhältnis zur Haupthandlung stehen (B. II, 194; Eschenbg. 180).

Den Anfang macht das große epische Gedicht mit einer Ankündigung des Inhalts, worauf die Anrufung einer Muse oder eines andern höheren Wesens zum Beistande des Dichters folgt. Diese letzten Endes von dem griechischen Epos hergenommenen Forderungen waren zu Bürgers Zeit in Theorie und Praxis allgemein gültig. Neben Homer und Virgil konnte ja gerade Klopstocks Messias, das bedeutendste deutsche Epos jener Periode, als Muster und Beispiel dienen; festgestellt war die Notwendigkeit der Anrufung und Ankündigung vor allem von Le Bossu (Traité du poème épique; deutsch: Abhdlg. v. Heldenged. Halle 1753. S. 179), von andern Schriftstellern mögen Batteux (Ramler, Batt. II, 111), Eberhard (§ 158) und Eschenburg (S. 188) erwähnt sein; Bürger nimmt hierbei Rücksicht auf Eberhard (§ 158, S. 205).

Diese Anrufung kann auch, fährt Bürger fort, im Verlaufe der Erzählung an geeigneten Stellen erfolgen; er führt für diesen Fall ein Beispiel aus der Ilias, wieder nach seiner eigenen hexametrischen Übersetzung an, ferner ein Stück aus dem Messias (XVIII, 15—34).

Nach Eberhard (§ 158) und Bürger (II, 196) kann der Dichter auch, um eine ausführliche und weitschweifige Erzählung

der Begebenheiten zu vermeiden, „näher am Ende“ bei einem interessanten Vorgang beginnen und das Übergangene „durch eine kürzere dramatische Erzählung“ ergänzen.

Daß die Handlung der Epopöe reich, fruchtbar, mannigfaltig, wichtig, erhaben sein müsse (B. II, 197; Eberh. § 159), brauchen wir nicht weiter zu verfolgen. Interessant ist sie, wenn der Stoff der Erzählung die Teilnahme des Lesers erregt, auf ihn selbst Beziehung hat; das Interesse ist dreifach: Interesse der Religion, der Nation und der Menschheit. Bürger schließt sich hierin an Eschenburg (S. 182) an. Die Behandlungsart muß dem Stoffe angemessen sein; damit die Darstellung nicht eintönig wird, kann der Dichter die redenden Personen selbstredend einführen; auch dies entlehnt Bürger von Eschenburg (B. II, 199; Eschenbg. 187). Als Beispiel wird ein sehr langer Abschnitt aus dem Messias von Bürger mitgeteilt (Messias IV, 1134—1345; B. II, 199—205).

Über das Versmaß des Heldengedichts handelt Bürger zu Anfang ebenfalls in Übereinstimmung mit Eschenburg (S. 189), doch ist er mit ihm nicht einig über die Vorzüge des Hexameters, „die man sehr einleuchtend zu demonstrieren imstande“ sei. Er selbst hatte ja bei Gelegenheit seiner Homer-Übersetzung das hexametrische Metrum, womit Stolberg gegen ihn auftrat, energisch bekämpft, es schließlich aber ohne eigentliche innere Überzeugung angenommen. An dieser Stelle zeigt sich wieder etwas von seiner alten Abneigung, indem er erklärt, daß der Hexameter nicht „unserer Nation allgemein der liebste sei“; er glaube, daß die Stanzen von Wieland und Alxinger, „weit mehr behagten“ als die besten Hexameter von Klopstock oder Voß.

Was Bürger von der komischen Epopöe sagt, ist so unwichtig und selbstverständlich, daß wir es hier nicht wiedergeben. Die erste Definition gibt Eberhard (§ 155), die nähere Bestimmung Eschenburg (S. 202—204). Als Beispiele führt Bürger die Handlung von Boileaus „Lutrin“ und Zachariaes „Schnupftuch“ an (B. II, 206—208). Aus dem letzten Werke trägt er wieder ein gutes Stück vor (II, 208—210) und kommt schließlich mit Eschenburgs Worten auf das romantische Heldengedicht. Dies steht zwischen der ernsthaften und komischen

Gattung der Epopöe in der Mitte und übernimmt von beiden Seiten etwas. Die Handlung spielt gewöhnlich im Mittelalter, da das derzeitige Ritterwesen, der Geist der Galanterie, die Verbindung von Liebe, Tapferkeit und Religion einen vortrefflichen Stoff liefern. Das Wunderbare und die Maschinen sind dem Gegenstande völlig gemäß; Zauberer, Riesen, Gnomen, Feen sind die Ursachen jedes Vorfalls (B. II, 211; Eschenbg. 208 f.). Bürger macht aus seiner Neigung für diese Art der epischen Dichtung kein Hehl. „Wielands Oberon," meint er, „wird gewiß mehr und lieber gelesen als Klopstocks Messias," und, wenn Eschenburg in Wielands Werken die Ariostische Manier mit dem blühendsten Originalgenie auf deutschen Boden verpflanzt sieht, so fügt Bürger zu Eschenburgs Lob über den Oberon (Eschenbg. 210 f.) noch sein eigenes hinzu und nennt Wielands Oberon seinen „Liebling vor allem, was je in dieser Art gedichtet ist". Andern Werken gesteht er Verdienst und Wirkung zu, „wenn man sie nur nicht mit Wielandischen vergleicht" (B. II, 212). Mit einer Episode aus dem Oberon (VIII, 14—29) endigt er denn auch seinen Abschnitt vom epischen Gedicht (B. II, 212—215).

In zwei Punkten weicht Bürger bei der Behandlung der epischen Poesie von Eberhard ab. Einmal stellt er das Heldengedicht mit Recht vor die komische Epopöe und den Roman, im andern Falle läßt er uns jedoch vergeblich nach dem Namen und der Erklärung der letztgenannten Gattung, des Romans, suchen. Wir haben oben darauf hingewiesen, daß die gebundene oder ungebundene Darstellungsform keine besonderen Einteilungsgründe verursachte; in der Tat dachte Bürger nur an die gebundene, die „poetische Erzählung" Eschenburgs und fügt zu seinem Lobe von Thümmels „komischem Heldengedicht" Wilhelmine hinzu: „Nur schade, daß es nicht auch versifiziert ist" (II, 210). Dafür, daß er Eberhards kurze Ausführungen hier außer Acht ließ und sie nicht weiter verfolgte, läßt sich schwer ein sicherer Grund angeben; theoretische Betrachtungen über den Roman lagen doch vor in Blankenburgs Versuch über den Roman und den Ausführungen Eschenburgs, die bezeichnenderweise in dem Abschnitt Rhetorik (S. 373 ff.) stehen. An Quellen fehlte es also nicht.

Bei dem Rückblick über Bürgers Quellen in dem ganzen Kapitel vom epischen Gedichte gebe ich die zu Anfang jedes neuen Unterteils von Bürger benutzten Paragraphen Eberhards nicht nochmals an; im übrigen ergibt sich ungefähr folgendes Bild:

B. II 186$_{28-38}$	aus Eschenbg. 94
„ II 187 $_{6-20}$	„ „ 98f.
	(folgt Pfeffels Amynt)
„ II 189 $_{1-26}$	aus Eschenbg. 95f.
„ II 189$_{26}$-190$_{4}$	„ „ 100
„ II 190$_{18}$-191$_{20}$	„ „ 184-186
„ II 191$_{27}$-192$_{21}$	„ Home II, 427
„ II 194$_{19-32}$	„ Eschenbg. 180f.
	(anfangs freier)
„ II 195 $_{6-28}$	„ Eschenbg. 188
„ II 196$_{28-35}$	„ Eberh. 206, Anm. 1

B. II 198$_{24-37}$	aus Eschenbg. 182
„ II 199$_{18-32}$	„ „ 187
(folgt Beisp. aus d. Messias bis 205$_{10}$)	
„ II 205$_{11-24}$	aus Eschenbg. 189
„ II 206$_{10-23}$	„ „ 202f.
„ II 207$_{20-25}$	„ „ 206 (freier)
	(folgt Beisp. 208-210)
„ II 211 $_{1-35}$	„ Eschenbg. 208f.
„ II 212 $_{1-13}$	„ „ 210f.
(folgt Schluß mit Wielands Oberon bis 215)	

5. Für den Abschnitt von der äsopischen Fabel liegen die Quellen Bürgers in reichlichem Maße, fast vollständig, vor.

Nach Lessings scharfsinnigen Abhandlungen über die Fabel und Herders Entgegnungen in der 3. Sammlung der Zerstreuten Blätter (S. W. S. XV, 523—568) war die Übersicht über das vielbebaute Feld leichter geworden und der Theorie die Wege geebnet. Engel sagt selber in der Einleitung zu seiner „Theorie der Dichtungsarten“ (S. XXXI), daß er „das ganze Hauptstück von der Fabel Lessing verdanke, obwohl er ihm nicht selten widerspricht. Engel und Eschenburg, der gründlich und gewissenhaft die Meinungen abwägt, schienen auch Bürger vor allem geeignet, ihm um die Schwierigkeiten einer eignen Stellungnahme zu den umstrittenen Punkten herumzuhelfen. Daß er Lessing selbst kaum oder gar nicht berücksichtigt hat, geht aus seinen Ausführungen klar hervor; sein Anschluß an seinen alten Mentor Eberhard ist in diesem Abschnitt recht gelockert.

Lessings Definition der Fabel, sie sei eine Erzählung, worin ein allgemeiner moralischer Satz auf einen besonderen Fall zurückgeführt, diesem Falle Wirklichkeit erteilt und eine Geschichte daraus zusammengesetzt oder erdichtet wird, in welcher man den allgemeinen Satz anschaulich und sinnlich erkennt, diese Definition nimmt Bürger im Zusammenhang aus Eschenburg

(Äs. Fabel. S. 83); erläutert wird sie in freier Anlehnung an Eberhard (§ 161); das von Bürger hierzu beigebrachte Beispiel wird wohl selbständig sein, ähnliche finden sich bei Lessing und Engel.

Die allgemeine Wahrheit, daß einem verhungernden Huhn keine Diamanten helfen, sondern daß alle Reichtümer ihm nicht den Nutzen einer Hand voll Weizenkörner ersetzen könnten, führt zwar auf den praktischen Satz, daß die Schätze der Welt unter Umständen nicht die notwendigsten fehlenden Genüsse gewähren; doch dies ist, erklärt Bürger, keine äsopische Fabel. Der einzelne Fall ist nicht wirklich, sondern nur möglich. Es muß ihm Wirklichkeit erteilt werden; so hat Hagedorn daraus eine äsopische Fabel gemacht (B. II, 217).

Lessing hatte verneint, daß die Fabel „Handlung“ in Batteux' Sinne enthalte, der sie als Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht, bestimmte (M. L. L. VII, 434). Lessing fordert seinerseits zwar auch Handlung, schließt jedoch aus seinem Begriff die bewußte Zweckmäßigkeit aus und definiert, mit Beiseitesetzung des Sprachgebrauchs, Handlung als „eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen“ (VII, 429). Weder Engel noch Eschenburg sind ihm hierin gefolgt. Mit beiden lehnt Bürger die Auffassung Lessings — jedoch ohne Nennung des Namens — ab und sieht die Fabel Gleims vom „Hirsch, der sich im Wasser besieht“ mit Engel für recht gut an, trotzdem daß ihr die Handlung fehle (B. II, 218; Engel, Theor. 30; Eschenbg. 84). Lessing hatte an diesem Gedicht seine „Handlung“ in dem falsch befundenen Urteil des Hirsches feststellen wollen (VII, 434).

„Die allgemeine Wahrheit ist der Zweck und die Seele der Fabel. Auf die Geschichte, als Geschichte, kommt es dem Dichter ganz und gar nicht an“ (B. II, 219; Engel 37). Aus der Fabel muß sich eine Wahrheit ergeben; hierin liegt die Einheit der Fabel; alle Teile müssen mitwirken, die eine Wahrheit anschaulich zu machen. Ergibt die Fabel keine allgemeine Moral, sondern wie die von Engel und Bürger angeführte Holbergische vom Teufel und den Ziegen, „daß keine Kreatur weniger in Zucht zu halten sei als eine Ziege,“ so ist es eben keine Fabel (B. II, 220).

Die Versifikation ist kein notwendiges Erfordernis einer guten Fabel, doch kann, wie Bürger meint, die Vollkommenheit dadurch erhöht werden (II, 221). Auf die „Absicht der Fabel“ kommt Bürger noch einmal zurück, um für ein gutes Stück Sulzer (Art. Fabel) das Wort zu geben. Der Vorzug besteht nach diesem darin, daß sie die Wahrheiten nicht nur erkennbar, sondern auch fühlbar macht. Die äsopische Fabel ist daher keineswegs für Kinder erfunden, im Gegenteil durchaus für verständige Männer; sie beschäftigt sich neben gemeinen auch mit neuen und schweren praktischen Wahrheiten (B. II, 222—224; Sulz. II, 126b, 127ab). Dadurch, daß als handelnde Wesen Tiere, Bäume u. dgl. angenommen werden, urteilen wir unparteiischer (B. II, 224; Engel 32). Außerdem sind die vom Dichter als Grundlagen seiner Erzählung gebrauchten Verhältnisse in der Tier- und Pflanzenwelt schon allgemein bestimmt und festgesetzt, so daß keine Mißdeutung und Verwirrung entstehen kann. Auf der Beobachtung dieser Charaktere und Umstände beruht auch die Wahrscheinlichkeit der Fabel; der Dichter darf die Eiche nicht als kriechend und schmeichelnd, den Dornbusch nicht als gütig hinstellen (B. II, 225, Engel 43f.).

Vom Vortrag der Fabel handelt Bürger im Anschluß an Eschenburg und zwar in ungefähr entgegengesetztem Sinne wie vorhin. Während er früher (II, 221) die Versifikation zwar nicht für notwendig, aber doch sehr vorteilhaft erklärt hatte, heißt es jetzt, daß die Fabel mehr in das Gebiet der Rede- als der Dichtkunst gehöre, da sie Unterricht und Überzeugung zur eigentlichen Absicht habe. Der Ausdruck erfordere daher hauptsächlich Kürze und Simplizität. „Beide Eigenschaften aber vertragen sich mit dem prosaischen Vortrage am besten.“ Die neuere poetische Behandlungsart sei ihrem wesentlichen Zwecke minder förderlich, wenn auch ihres glücklichen Erfolges wegen als Erweiterung des dichterischen Gebietes anzusehen (B. II, 226f.; Eschenbg. 87f.). Nachdem Bürger noch mit Engel das Ergebnis der Betrachtungen in verschiedene Fragen zusammengefaßt hat, die sich der Dichter wie der Beurteiler vorzulegen hätten, kommt er zu der Lessingischen Einteilung der Fabeln; hier hat er auf Eschenburgs Fingerzeige hin anscheinend Lessings Theorie selbst eingesehen.

Merkwürdig ist der Übergang, nachdem er doch mit Eschenburg schon von Lessing und seiner Ansicht über die Fabel gesprochen hatte (II, 216): „Lessing (von welchem wir eine ausführliche und vortreffliche Theorie der Fabel in fünf Abhandlungen bei seinen vier Büchern Äsopischer Fabeln, Berlin 1777, haben) hat die Fabeln . . . eingeteilt.“ Dies Werk, dessen zweite Auflage er hier nennt, hätte er, wenn überhaupt, doch wohl schon früher erwähnen dürfen.

Es folgt die etwas spitzfindige und pedantische Klassifikation Lessings, von der Bürger, der noch einige Beispiele dazu vorbringt, mit Recht sagt, daß sie auf die Theorie wenig Einfluß zu haben scheine. Er bedient sich auch hier bei der Aufstellung der vernünftigen, sittlichen, hyperphysischen, mythischen, vernünftig-hyperphysischen, hyperphysisch-mythischen, der einfachen und zusammengesetzten Fabeln häufig der Erklärungen Eberhards und Eschenburgs. Ob das wenige, was dann noch bleibt, Bürgers eigene Worte sind, kann ich nicht sagen. Am wichtigsten ist die Lessingische Unterscheidung der einfachen und zusammengesetzten Fabeln. In den ersteren ist es nur ein einzelner Fall, der auf einen Lehrsatz angewandt wird, in der zusammengesetzten Fabel sind es zwei Fälle, die eine und dieselbe Wahrheit anschaulich machen. Bürger gibt hierbei die Formulierung Eschenburgs wieder und läßt noch einen kurzen Satz Engels folgen (B. II, 231; Eschenburg 87; Engel 49). Bei den zusammengesetzten Fabeln wird die genaueste Übereinstimmung von Bild und Gegenbild verlangt. Engel vermißt diese nicht ohne Grund in Lessings „Der Esel und das Jagdpferd“; Bürger teilt seine Auffassung und gibt zum Schluß des Abschnittes die Lessingische Fabel wieder, um zugleich seine Ausstellungen daran anzuknüpfen.

Die Quellen für Bürgers Behandlung der Äsopischen Fabel reihen sich in sehr bunter Folge aneinander:

B. II, 216_{1-7}	aus Eschenbg. 82 (folgt Beispiel)
„ II, 216_{21-26}	„ Eschenbg. 83
„ II, 216_{27}-217_{4}	„ Eberh. 210f. (frei)
„ II, 217_{30}-218_{5}	„ Eschenbg. 84f. (frei)
B. II, 218_{7-11}	aus Eschenbg. 84
„ II, 218_{16-19}	„ Engel 30 (folgt Beispiel)
„ II, 219_{5-9}	„ Eberh. 211, Anm. 1
„ II, 219_{15-26}	„ Engel 37
„ II, 219_{26-35}	„ „ 36f.

B. II, 219_{35}-220_{4}	aus	Engel 49
„ II, 220_{7-9}	„	Eberh. 211, Anm. 3 (folgt Beispiel; ähnlich wie Engel 27 f.)
„ II, 220_{24-34}	„	Engel 38 f. (inkl. Beispiel)
„ II, 220_{37}-221_{17}	„	Engel 40 f.
„ II, $222_{3\,f.}$	„	Eberh. 212, Anm. 5
„ II, 222_{39}-224_{10}	„	Sulzer II, 126 b, 127 a b
B. II, 224_{10-15}	aus	Engel 32 (freier)
„ II, 224_{16-26}	„	„ 34 f.
„ II, 224_{28-35}	„	„ 42
„ II, 224_{36}-225_{2}	„	„ 43
„ II, 225_{2-14}	„	Eberh. 213
„ II, 225_{14-25}	„	Engel 44
„ II, 225_{25-32}	„	Eberh. 214
„ II, 225_{33-36}	„	Engel 44
„ II, 225_{36-38}	„	„ 46
„ II. 226_{30}-227_{6}	„	Eschenbg. 87 f.
„ II, 227_{20-30}	„	Engel 50

Bei der auf S. 228 beginnenden Lessingischen Einteilung der Fabeln, die mit vielen Proben ergänzt ist, hat Bürger auf S. 229, Mitte Eberh. 214 f., auf S. 231, 2. Hälfte Eschenbg. 87 und Engel 49, auf S. 232, unten Engel 49 benutzt.

Als Beispiel einer freien Benutzung der Vorlage durch Bürger mag ein kurzes Stück zum Vergleich angeführt werden:

B. II, 217 f.	Eschenbg. 84 f.
„Diese Verwandelung des einzelnen Falles in eine wirkliche Begebenheit unterscheidet also die Äsopische Fabel von jedem andern Beispiele, von der Parabel oder vom Gleichnisse, da der einzelne Fall nur als möglich angenommen wird. Die Ursache dieses Erfordernisses zur Fabel scheint keine andere zu sein, als, weil durch die Individualität und Wirklichkeit des Falles die Überzeugung von der Wahrheit des moralischen Satzes desto lebhafter wird.“	„Dieser Handlung, welche in der Fabel erzählt wird, muß man Individualität und Wirklichkeit erteilen. Setzt man den Fall nur als möglich, so entsteht nur Beispiel, Parabel oder Gleichnis. Durch die Wirklichkeit des Falls wird auch die Überzeugung von der Wahrheit des moralischen Satzes desto lebhafter.“

Hierauf folgt er wieder wörtlich seiner Vorlage.

6. Eberhards allgemeine Anordnung ist im nächsten Abschnitt vom „Lyrischen Gedicht“ von Bürger zwar noch äußerlich befolgt, indessen entfernt er sich im einzelnen inhaltlich fast ganz von ihm, diesmal vor allem zugunsten Engels. Einige Stellen scheinen von Bürger auf Anregungen Eberhards oder Eschenburgs hin, teilweise mit rhetorischem Schwung, ausgeführt zu sein, doch sind dies nur kurze Sätze, die im Bilde des Ganzen ziemlich verschwinden.

Woher die Benennung „lyrisch“ stamme, gibt Bürger mit Sulzers Worten (Art. Lyrisch) an (B. II, 243; Sulz. III, 247a),

um dann nachhaltig an Engels Seite zu bleiben. Die lyrische Dichtart, führt er mit diesem aus, ist sowohl ihrer Form nach als auch nach Inhalt und Materie von den übrigen Gattungen der Poesie verschieden. Der didaktische, beschreibende und pragmatische Dichter, jeder hatte seinen eigenen Vorsatz, aus dem die Komposition des Werkes begreiflich war. Bürger erläutert dies weiter mit Engel, wobei er nur die Reihenfolge der verschiedenen Dichtungsarten bzw. Dichter ändert. — Beim didaktischen Dichter ist das herrschende Gesetz das der Vernunft, beim pragmatischen ebenfalls, wenn auch etwas verworrener, beim beschreibenden ist es das der Sinne und der Einbildungskraft, wodurch die sinnlichen Eindrücke in derselben Ordnung, wie sie aufgenommen wurden, reproduziert werden. Welches ist für den lyrischen Dichter das herrschende Gesetz? Um es deutlich machen zu können, wählt Bürger Ramlers Ode „Auf ein Geschütz", deren sich, wie er bemerkt, „schon Engel in seiner Theorie der Dichtungsarten bedient" habe (B. II, 235; vgl. Engel 278). Engel und Bürger kommen zu dem Schluß: Der lyrische Dichter will nur seinem Herzen Luft machen, will sich seiner Empfindungen entledigen. Sein Hauptgesetz bildet die Phantasie. Zwar redet ein jeder Dichter „aus der Fülle des Herzens", jedoch macht nicht jeder die Rührung zum Hauptzwecke seines Werkes; dies ist allein dem lyrischen Dichter vorbehalten. „Bei dem lyrischen Dichter ist die Rührung alles; er will nur sein volles Herz entschütten; er folgt anscheinend ohne bestimmte Absicht, wohin ihn seine Phantasie und Interesse leiten" (B. II, 238; Engel 283). Als Beispiele echter lyrischer Gedichte trägt Bürger Klopstocks Frühlingsfeier und Ramlers Oden „An die Könige" und „Auf die Geburt des Königs von Preußen, Friedrich Wilhelms des Zweiten" vor (B. II, 239—244; aus dem letzten Gedicht stammen, wie schon Schüddekopf, V. f. Lg. IV, 191, bemerkte, die Zeilen, „Der meiner Seele neue Flügel Und einen kühnern Taumel schafft", deren sich Bürger bei der Übersendung seiner Gedichte von 1789 an Schiller im Briefentwurf, Schnorrs Archiv XIV, 291, bediente). Statt der beiden Ramlerschen Oden hätte er um 1791/92 auch wohl andere, wirklich lyrische Gedichte finden können. Das Resultat, das sich nach Bürger aus den

angeführten Stücken ergeben soll, wird mit Eberhard (§ 166) gezogen: „Die Hauptvorstellungen eines lyrischen Gedichtes“ müssen als Grund oder Folge „mit der herrschenden Leidenschaft vergesellschaftet sein“, sie mögen in Empfindungen, Einbildungen oder Vorhersehungen bestehen (B. II, 244). Für Dichtwerke, die ohne diese Begeisterung sind, wie bei Bearbeitung von Maximen, Reflexionen, witzigen Possen im Versmaß des Liedes, lehnt Bürger mit Engel die Bezeichnung „lyrisch“ ab (B. II, 244; Engel 292).

Aus dem Begriffe des lyrischen Gedichtes müssen sich auch dessen Regeln ableiten lassen (B. II, 245; Engel 298). Die Ideen müssen immer über den Dichter, nicht aber der Dichter über die Ideen herrschen; mit Bürgers anscheinend eigenen Worten: „Die Empfindung, die Leidenschaft ist nichts Willkürliches. Um diese versammeln sich die Vorstellungen, entweder als Gründe oder als Folgen, wie die Bienen um die Hand, in welcher man den Weisel hält.“ Der Dichter darf nicht zur Besonnenheit erwachen, dann hat sein Gesang ein Ende. Wo die Phantasie abschweift, muß nie die Rücksicht auf den Plan, sondern stets die Leidenschaft sie wieder auf den ersten Weg zurückführen (B. II, 245; Engel 299). Hat die Phantasie sich soweit von ihrem Gegenstand verloren, daß sie nur durch Besonnenheit wieder zurückgebracht werden kann, so schließt das Gedicht. Engel gibt als Beispiel den 133. Psalm, erwähnt dabei als geeignet auch den 126., Bürger wählt letzteren (B. II, 246; Engel 300). — Soweit die Lehre Engels und Bürgers von der dichterischen Besonnenheit. Sie zeigt recht eigentlich die Einseitigkeit und Enge der ganzen Theorie, besonders, wenn man auf die wenig spätere tiefe Auffassung dieses ästhetischen Problems durch Schiller, Goethe und die Romantik ausblickt. Für Bürgers eigenes poetisches Schaffen treffen die sehr allgemein gehaltenen Regeln ja ebenfalls im ganzen nicht zu, da ihm bei aller, oft überschwänglichen Begeisterung und Leidenschaft die „Besonnenheit“, das bewußt Verstandesmäßige, die Berechnung des Effektes, doch meistens keineswegs fehlte und seine Werke günstig oder nachteilig beeinflußte.

Durch die Lebhaftigkeit der lyrischen Darstellung ent-

stehen, wie Bürger im weiteren Verlaufe mit Engel darlegt, lyrische Sprünge, wobei der Dichter in einer Ideenreihe die strenge Verbindung der Gedanken durchbricht. Die von Bürger hierfür angeführten Proben stehen nicht bei Engel, eine im gleichen Zusammenhang in Ramlers Batteux (III, 25). Auch die Forderung, daß die Vernunft zwar den Dichter bei den lyrischen Sprüngen nicht führe, ihm aber folgen können müsse, spricht Bürger außer mit Engel noch mit Ramlers Batteux aus (B. II, 248; Engel 302; Raml. Batt. III, 26).

Innigkeit und Fülle des Tons sind dem lyrischen Dichter vor allem andern eigen, da er so ganz in seinen Gegenstand vertieft ist; dürre wissenschaftliche Abstraktionen jedoch zu personifizieren und sich von ihnen in Begeisterung versetzen zu lassen, ist kein Zeichen eines wahren lyrischen Geistes (B. II, 249; Engel 304). Daß Bürger bei diesen ganz aus seinem Herzen gesprochenen Worten Engels noch auf Klopstocks Ode Sponda anspielt, über welche er sich „schon bei anderer Gelegenheit expektoriert“ habe, versteht sich fast von selbst.

Das Feuer des Tons kann den Dichter auch veranlassen, sein Werk zu schließen, wenn seine Begeisterung sich so hoch erhoben hat, daß nach seinen großen Ideen nichts mehr zu sagen bleibt und er bei einer Fortsetzung nur sinken würde; auch hier zeigen Bürgers Worte neben der Entlehnung aus Engel (304f.) Anklänge an Ramlers Batteux (III, 3. Kap. Anfg.).

Das Verlangen, das Engel und Bürger an den Dichter stellen, damit seine Sprache und sein Ausdruck den Empfindungen gemäß werde, paßt nicht ganz zu ihrer allgemeinen Ablehnung der Besonnenheit: „Die Hauptabsicht des lyrischen Dichters wird die sein, daß er sorgfältig erforsche die Natur jeder Art von Empfindung, mit allen ihren Mischungen, mit allen ihren Übergängen in verwandte Empfindungen; daß er erforsche die Ursachen ihres Wachstums sowohl als ihrer Abnahme; daß er erforsche die ganze Art, wie jede Empfindung, jede Leidenschaft die Seele stimmt und modifiziert. Denn nur alsdann wird er überall richtig, originell und in seinen Plänen bedeutend sein; nur alsdann wird auch seine Sprache der durch sie auszudrückenden Empfindung, nach der jedes-

maligen Natur, nach dem jedesmaligen Grade der Empfindung, sich völlig anschmiegen“ (B. II, 250; Engel 307).

Die Ausführungen Bürgers über das Mechanische des Ausdrucks, Diktion, Versmaß und ihre Verschiedenheit in Ode, Lied und Elegie, die alle aus Engels Theorie stammen, betrachten wir kurz. — Die Sprache des Odendichters ist in ihrem Gange kräftig, markvoll; er eilt mit Hitze und Ungestüm fort, ungleichförmiger und regelloser als der Lieder- und Elegiendichter. Das Leichtere, Gleichmäßigere, Fortfließende im Liede zeigt an, daß der Dichter munter und frisch durch die Ideenreihe hindurcheilt, daß seine Phantasie von jedem einzelnen Gedanken weniger erfüllt ist. Das Einförmige, Schleppende der Elegie beweist, daß das Gemüt langsam von einem Gedanken zum andern geht, sie gleichsam ungern verläßt, eben und sanft fortgleitet. Hieraus ergibt sich auch die Wahl der Gegenstände für die einzelnen Gattungen (B. II, 254 f.; Engel 313—315). Bürger trägt wieder einige Proben vor, darunter als Elegie Klopstocks „Selmar und Selma“ (B. II, 255 bis 261).

Bevor er das lyrische Gedicht verläßt, glaubt er — nach Eberhards Vorgang — noch „mit ein paar Worten“ die Romanze erwähnen zu müssen. Gerade über diese Gattung hätte man, vielleicht auch seine Hörer, wohl mehr als ein paar Worte erwartet, die außerdem noch die Rücksicht auf Eberhard (§ 147, Romanze) zeigen. Daß die Handlung der Romanze „edel, groß, wichtig oder rührend“ oder auch „klein, unwichtig und lächerlich“ sein könne, das hatte Eberhard ihm schon vorgesagt (B. II, 261; Eberh. 231 f.). Da nun Eberhard meint, die Begeisterung und die herrschende Leidenschaft könnten in der Romanze nur von geringer Stärke sein, da sie außer den Regeln der lyrischen Poesie auch denen der epischen gerecht werden müsse, so wirft Bürger die Frage auf, ob die Romanze überhaupt den inneren lyrischen Charakter annehmen könne. Er glaubt „zwar allerdings, daß manche Handlung sich auch innerlich lyrisch vortragen lasse“, die meisten Stücke jedoch wären nur der äußeren Einrichtung nach lyrisch, ihrem inneren Charakter nach aber „pragmatisch in epischer oder auch dramatischer Form“. „Von allen meinen Romanzen,“

gesteht er, „möchte ich vielleicht nur einige wenige für echt lyrisch erkennen, z. B. Das Lied vom braven Mann oder Des armen Suschens Traum. Die meisten sind mehr episch, wiewohl hin und wieder einzelne lyrische Äußerungen vorkommen“ (B. II, 261). Man sieht hieraus, daß Bürger, der Ballade und Romanze nie streng geschieden hat, durchaus von seiner dramatisch-handlungsreichen Balladenpoesie ausgeht, und solange keine bestimmte Definition der Romanze aufgestellt war, bestand ja seine Auffassung zu Recht. In Hinsicht auf seine eigenen Romanzen werden wir ihm mehr in seinem Urteil über Des armen Suschens Traum als über Das Lied vom braven Mann beistimmen. Bürger teilt beide Gedichte ganz seinen Hörern zu eigener Kritik mit und beendigt damit den Abschnitt vom lyrischen Gedicht (II, 261—265).

Die Quellenübersicht vereinfacht sich dadurch sehr, daß Bürger sich möglichst an Engel allein gehalten hat.

B. II, 234_{1-4}	aus Sulzer III, 247 a.	B. II, 246_{3}-247_{9}	aus Engel 300 f.
„ II, 234_{4-12}	„ Engel 277	„ II, 247_{16-21}	„ „ 302
„ II, 234_{17}-235_{11}	„ „ 279—281 (folgt Beispiel)	„ II, 248_{11-25}	„ „ 302 f.
„ II, 236_{40}-237_{15}	„ Engel 281 f.	„ II, 248_{25-29}	„ Ramler, Batteux III, 26
„ II, 238_{1-29}	„ „ 282 f.	„ II, 248_{30}-249_{12}	„ Engel 303 f.
„ II, 239—244	Beispiele	„ II, 249_{20-36}	„ „ 304 f.
„ II, 244_{17-26}	aus Eberb. 219 (freier)	„ II, 250_{13}-255_{26}	„ „ 306—314 (mit gering. Zus. u. Ändg.).
„ II, 244_{28}-245_{9}	„ Engel 292 f.		
„ II, 245_{21-36}	„ „ 298 f.		

Außer dem kurzen Abschnitt über die Romanze (261, vgl. Eberh. § 174) bis zum Schluß Beispiele.

7. Eine gleiche Bevorzugung Engels wie beim lyrischen Gedicht finden wir bei der Idylle.

Wir erinnern uns, daß Bürger die Idylle oder das Hirtengedicht im Beginn seiner Poetik (II, 67 f.) eigentlich nicht zu einer selbständigen Dichtart machen wollte, da ihr Charakteristisches in nichts als in dem behandelten Gegenstande läge. Er verweist hier noch kurz auf seine frühere Bemerkung, versteht sich jetzt jedoch zu einer näheren Untersuchung dieser poetischen Gattung, da sie nun einmal ein Kapitel in der Poetik okkupiert habe (B. II, 266). Da das Folgende ziemlich

ganz aus Engel entlehnt ist, suchen wir das Wesentliche wiederzugeben, ohne ihn jedesmal als Gewährsmann zu nennen.

Der Name Hirtengedicht kann auf eine Erklärung führen: es ist eine besondere Klasse von Menschen, die in der Idylle auftreten. Es sind jedoch nicht nur Hirten, auch Jäger und Fischer. Das Übereinstimmende unter diesen Ständen liegt darin, daß sie nicht in Städten und Palästen, sondern in einfachen Hütten in freier Natur wohnen (B. 266—271; Engel 58—65). Bürger gibt schließlich Engels Definition der Idylle, die wir schon von früher her kennen, diesmal jedoch führt er Engel dafür als Quelle an; auch scheinen seine Worte: „Nach Engels Theorie, welcher ich hier folge, ist die Idylle . . .“ auf einen ausgedehnteren Anschluß hindeuten zu sollen. Die Idylle ist danach ein Gedicht, das die Charaktere, Sitten und Handlungen solcher Menschen schildert, die noch in keinen Staat zusammengetreten sind oder bei denen wir wenigstens ihre Verbindung mit der größeren Gesellschaft des Staates nicht gewahr werden. Von den allgemeinen Leiden der Natur sind sie allerdings nicht frei, doch sind sie meistens glücklich und ihre Sitten rein und untadelhaft, weil wir sie von allen Sorgen und Lasten, die mit der Errichtung von größeren Gesellschaften entstanden sind, ledig sehen. Bürger zieht Engels Erörterung, wie ja auch sonst häufiger, ins nüchterne Alltägliche; er fügt hinzu: „Hier ist keine Sucht, General, Rat oder Superintendent zu werden, keine Begierde nach Häusern, Gärten und Landgütern“ usw. Welche Wirkung kann nun die Schilderung eines Menschen in diesem glücklichen, ursprünglichen Zustande hervorbringen? Sie wird uns ein angenehmes Gefühl der Einfalt, Freiheit und Unschuld im Gegensatz zu der bestehenden Torheit, Unterjochung und Verderbnis verschaffen (B. II, 273; Engel 72).

Der Dichter darf seine Personen nicht als ganz tugendhaft hinstellen, doch muß er „die Unglücksfälle dieser Menschen nur brauchen, um das Glückliche ihres Zustandes zu zeigen“; ganz unkultiviert darf er sie ebensowenig erscheinen lassen, da sonst sein „Gemälde für den verfeinerten, empfindlicheren Menschen — für den er doch arbeitet — zu wenig Anziehendes“ hat (B. II, 275; Engel 74f.). Geßner hat es ver-

standen, die Sitten in ihrer Ursprünglichkeit zu belassen, wobei er allerdings alles das, was Mißfallen erregen konnte, verborgen ließ. „Das Ideal, welches sich Geßner von der Idylle geschaffen hat, ist unverbesserlich.“ Die Schreibart muß den Gegenständen angemessen sein; sie liebt keine abstrakten Ausdrücke, sondern einfache, sinnliche Wendungen. Hierfür gibt Bürger mehrere Beispiele und erläutert die Beschaffenheit des Stils noch näher; Engel konnte ihm in diesem Punkte jedoch nicht mehr genug bieten, er geht daher für eine Seite zu Ramlers Batteux (Von dem Schäfergedicht) über, aus dem er verschiedene schäferliche Redensarten vorbringt. Zur Mittagszeit heißt es: die Herde liegt im Schatten der Büsche; am Abend: die Schatten der Berge verlängern sich, u. dgl. mehr (B. II, 278f.; Raml. Batt. I, 371f.). Die Idyllen, die Bürger noch vorträgt, stehen zum größten Teil bei Engel und Ramler.

Die Benutzung Engels durch Bürger ist bei der Ausgedehntheit der Entlehnungen nicht in jedem Satze gleich eng; so hat Bürger wohl mehrere Sätze anders verbunden, als er es bei Engel fand, auch einmal neue Übergänge hergestellt u. dgl. Diese kleinen Veränderungen sind jedoch so geringwertig für die Berücksichtigung des Ganzen, daß sie in der folgenden Zusammenfassung nicht besonders aufgeführt werden. Der besseren Übersichtlichkeit wegen teile ich die Vorlagen in kleineren Abschnitten mit:

B. II, 266_{3-5}	aus Engel 57
„ II, 266_{16}-271_{26}	„ „ 58—65
„ II, 271_{27-35}	„ „ 68 (mit Angabe)
„ II, 271_{36}-273_{3}	„ „ 68—70
„ II, 273_{5}-276_{9}	„ „ 71—76
„ II, 276_{10}-277_{17}	„ „ 76—78
B. II, 277_{19} ff.	Übergang mit Ramlers Batt. I, 370f., dann folgen Beispiele wie bei Engel 83 u. Ramler, Batt. I, 371
„ II, 278_{26}-279_{25}	aus Ramler, Batt. I, 372—374
„ II, 279—285,	Beispiele.

8. Im letzten, achten Abschnitt der Poetik, der zugleich auch das L. d. Ästh. beschließt, handelt Bürger summarisch von dem Epigramm und anderen kleineren Dichtungsarten.

Lessings Stimme war es, bei der Fabel wie hier beim Epigramm, der Bürger vor allen andern Gehör schenken konnte, und was er damals versäumte, hat er hier nachgeholt. Der

Widerspruch, den er dabei gegen Lessings „überaus scharfsinnige“ Theorie laut werden läßt, wiegt nicht eben schwer, doch scheint er ihm wenigstens nicht direkt durch eine der gewohnten Quellen, auch nicht durch die nächstliegende, Herders Abhandlung über das Epigramm in den Zerstreuten Blättern (1. Smlg. S. W. S. XV, 205—221 und besonders 2. Smlg. XV, 337—392), dargeboten zu sein. Sein Anschluß an Lessings „Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm“, die er deutlich aus der Ausgabe der Schriften von 1771 (a) kannte, ist im übrigen auch eng genug, und trotzdem er Lessing hier und da als Autor nennt und seine Ansicht einige Male nicht annimmt, so verdankt er ihm doch stillschweigend den Hauptteil seiner Ausführungen.

Gleich im Anfang bemerkt Bürger, das Epigramm, obgleich die kleinste und geringfügigste unter allen Dichtarten, lasse sich doch am schwersten nach einer Theorie verfertigen oder beurteilen. Und auch Lessings Erklärung reiche nicht für jedes Gedicht aus, das zur Klasse der Epigramme gerechnet werden müsse. Lessing selber habe nach seiner Meinung mehr als ein vortreffliches Epigramm gemacht, auf das wenigstens er die Lessingische Theorie anzuwenden nicht imstande sei (B. II, 286). Bürger geht nun an die Wiedergabe und Prüfung der Lessingischen Theorie, wobei er sich auch da meistens der Worte Lessings bedient, wo seine Zuhörer ein mit Namen angeführtes Zitat lange für beendet halten mußten.

Die Theorie Lessings geht zurück auf den Ursprung des Epigramms als Aufschrift auf ein Denkmal, Gebäude oder dgl., um anzuzeigen, was dies Werk bedeute. Die Anschauung Lessings, daß der Gegenstand zuerst unsere Neugierde erwecke, sodann die Aufschrift diese befriedige, übernimmt Bürger. „Dies ist nun der Umstand, worauf Lessing die ganze Erklärung des Sinngedichtes gründet, welche also lautet: Das Sinngedicht ist ein Gedicht, in welchem nach Art der eigentlichen Aufschrift unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgendeinen einzelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten wird, um sie mit eins zu befriedigen“ (B. II, 287; vgl. Lessing XI, 217). Daher verlange Lessing zwei Teile in

einem Sinngedicht: Erwartung, die dem eigentlichen Denkmal, und Aufschluß, der der Aufschrift entspricht. Epigramme, die nur eines dieser Stücke gewährten, nenne Lessing Aftersinngedichte.

Dieser in der Tat allzu logischen Betrachtung des Epigramms vermag Bürger nicht seine ganze Zustimmung zu geben, obwohl man „in dieser Erklärung den ungemeinen Scharfsinn des berühmten, sinnreichen Lessing“ erkenne (II, 288). Die Beispiele, die Bürger dagegen aufstellt, in denen gleichsam nur ein Gedanke enthalten sei, würden allerdings auch nach Lessing für wirkliche Epigramme zu halten sein; z. B. das Logaus:

„Wo Liebe zeucht ins Haus,
Da zeucht die Klugheit aus.“

Auch der Ausweg, den Bürger erwählt, um einzelne Gedanken in Form eines Sinngedichts nicht nach Lessings Definition verwerfen zu müssen, ist verfehlt. Anscheinend hat er sich dabei der Führung Eberhards (§ 181 und § 183, Anm. 4) bedient. Er nimmt mit Eberhard ein Sinngedicht in weiterer und eins in engerer Bedeutung an; das letzte ist das Lessingische mit Erwartung und Aufschluß; das erste aber soll einfach jedes „kürzeste Gedicht“ sein, insofern seine „Gedanken nur die möglichste ästhetische Vollkommenheit, es sei solche von welcher Art sie wolle, besitzen“. — Wenn man Lessings Erklärung für ein wenig zu eng halten kann, so ist diese dagegen unverhältnismäßig weit, und Lessing hatte guten Grund, eine gleichartige in Scaligers Frage: Warum werden nur die kleinen Gedichte Epigrammen genennt? zurückzuweisen (XI, 215). Für das Sinngedicht in weiterer Bedeutung sind denn auch keine besonderen Regeln außer denen für die allgemeine ästhetische Vollkommenheit der Gedanken und des Ausdrucks möglich. „Was aber das Epigramm in engerer Bedeutung nach Lessingischer Theorie betrifft, so läßt sich davon doch eins oder das andere näher bestimmen.“ Das geschieht mit Lessings Worten, sogar mehrere Male mit seinem „ich“. Der erste Teil des Epigramms, die Erwartung, die dem Denkmal entspricht, muß gleich diesem einheitlich und übersichtlich sein, ohne daß deshalb der Dichter gezwungen sei, den Umfang auf das kürzeste

Maß herabzusetzen (B. II, 289f.; Lessing XI, 230). Bürger belegt dies mit einem Epigramm Logaus, wo der erste, längere Teil durch Hinhalten der Erwartung den Reiz des Aufschlusses steigert. Die Hauptregel ist, daß der Dichter sich stets nach dem Aufschluß richte und überlege, ob dieser durch größere Ausführlichkeit der Erwartung an Deutlichkeit und Nachdruck gewinnen könne (B. II, 290; Lessing XI, 232). Wie man jedoch in Erweiterung des ersten Teils zu viel tun könne, so auch durch übergroße Sparsamkeit zu wenig, indem man den ganzen ersten Teil in die Überschrift bringt „und sich begnügt, den bloßen Aufschluß zu versifizieren und zu reimen" (B. II, 291; Lessing XI, 235).

In bezug auf den zweiten Teil des Sinngedichtes, der der Aufschrift entspricht, den Aufschluß, bemerkt Bürger mit Lessing, daß die Kürze seine erste und vornehmste Eigenschaft sein müsse. Die sonderbare Begründung Lessings übernimmt Bürger ohne Bedenken: Die Personen und Handlungen, denen ein Denkmal errichtet wird, sind ohnehin meistens schon hinlänglich berühmt und bekannt; zweitens aber werden „die Denkmäler selbst auf offenen Straßen und Plätzen nicht sowohl für die wenigen müßigen Spaziergänger als vielmehr für den geschäftigen, für den eilenden Wanderer errichtet, welcher seine Belehrung gleichsam im Vorbeigehen muß mit sich nehmen können". Ebenso sollte man bei einer Sammlung von Sinngedichten auf diejenigen Rücksicht nehmen, die ihre Zeit nur flüchtige Blicke in ein Buch tun läßt und die daher geschwind und doch nicht leer abgefertigt sein wollen (B. II, 291f.; Lessing XI, 237). Daß zwischen den beiden Teilen des Sinngedichts dasselbe Verhältnis bestehen muß wie zwischen Denkmal und Aufschrift, daß kein der Empfindung mißfälliger Kontrast zwischen beiden vorhanden sein darf, daß ferner die Notwendigkeit einer „Pointe" für das Sinngedicht nur bedingt ist, wird von Bürger mit Lessing erörtert (B. II, 292f.; Lessing XI, 240—244). Hiermit beendigt Bürger seinen Anschluß an Lessing, um noch einiges über die Form und Versart des Sinngedichtes zu sagen. Er wendet sich dazu noch einmal an Eschenburg und lehnt sich bei den kurzen Ausführungen über die Form, die bald schildernd, bald erzählend, bald dia-

logisch sein könne, in freierer Weise an ihn an; dagegen finden wir die Sätze Eschenburgs über die Versart fast ganz unverändert wieder. Das jambische und elegische Metrum, heißt es, das schon bei den Griechen und Römern üblich war, wenden auch die Dichter neuerer Sprachen gewöhnlich an; der Reim ist zur Versinnlichung des Gedankens sehr förderlich (B. II, 393f.; Eschenbg. 113f.).

Da bei Eberhard und Eschenburg zusammen mit dem Epigramm einige Arten kleinerer Gedichte behandelt sind, von denen die meisten „nur in der äußeren Einrichtung voneinander verschieden sind und die man zum Teile kaum dem Namen nach zu kennen braucht“ (B. II, 294; vgl. Eberh. 244, Anm. 2), so berührt auch Bürger diese noch kurz am Ende seiner Poetik. Es gehören dahin das Sonett, das Rondeau, Triolett, Madrigal, Impromptu, der Logogryph, die Bouts-rimés u. dgl.

Selbst bei der Erklärung des Sonetts, der gerade durch ihn wieder zu Ehren gebrachten poetischen Form, scheint er sich noch an Eschenburg (119) anzulehnen. Im übrigen gibt er die Stelle aus der Vorrede zur zweiten Ausgabe seiner Gedichte über das Sonett wieder, die neben manchem Treffenden auch die häufig beanstandete Äußerung enthält, das Sonett sei „eine sehr bequeme Form, allerlei poetischen Stoff von kleinerem Umfange, womit man sonst nichts anzufangen weiß, auf eine sehr gefällige Art an den Mann zu bringen“ (B. II, 296).

Das übrige, was Bürger noch von der Zusammensetzung und dem Versmaß des Sonetts, Rondeaus, Trioletts und Madrigals sagt, mag sein eigenes Wissen sein oder nicht; wir können es ohne Bedenken beiseite lassen.

Für den letzten Abschnitt sind Bürgers Vorlagen:

B. II, 286$_{25}$-287$_{14}$ aus Lessing XI, 217 (mit Angabe der Quelle)
„ II, 287$_{29}$-288$_{19}$ „ Lessing XI, 220 (referierend)
„ II. 289$_{32}$-290$_{6}$ „ Lessing XI, 230
„ II, 290$_{29-37}$ „ „ XI, 232
B. II, 290$_{39}$-291$_{18}$ aus Lessing XI, 235
„ II, 291$_{25}$-292$_{12}$ „ „ XI, 236 f.
„ II, 292$_{13-26}$ „ „ XI, 240 f.
„ II, 292$_{27-32}$ „ „ XI, 242
„ II, 292$_{35}$-293$_{27}$ „ „ XI, 243 f.
„ II, 294$_{5-13}$ „ Eschenburg 114.

Schlußbetrachtung.

Nachdem somit das Ende von Bürgers Poetik und zugleich seines L. d. Ästh. überhaupt erreicht ist, bedarf es kaum einer weit ausholenden Zusammenfassung der einzelnen Ergebnisse. Das Resultat ist eben die durch möglichst eingehende Quellenforschung erwiesene starke Unselbständigkeit der Bürgerschen Vorlesungen und ihre Wertlosigkeit in der Geschichte der ästhetischen Wissenschaft. Konnten wir bei der Allgemeinen Ästhetik den inneren Widerspruch zwischen den kritiklos ausgeschriebenen Vorlagen, hauptsächlich in Hinsicht auf die Kantische und Wolff-Baumgartensche Philosophie und Ästhetik darlegen, so ergab die Betrachtung der Poetik ein Bild von ähnlich trauriger Beschaffenheit. Zwar hat Bürger es auf dem Gebiete der poetischen Theorie gelegentlich gewagt, den Zwang der Worte, die er in seinen Quellen fand, um einen geringen Grad zu mildern; allein was bedeutet das für den Inhalt des Ganzen?

Es erübrigt sich, noch näher auf alles das zurückzukommen, was über das Kant-Kolleg, über die Ästhetischen Schriften und schließlich über das L. d. Ästh. festgestellt werden konnte; die Tatsachen sprechen deutlich genug. Mußten auch manche Lücken in der Aufdeckung der Vorlagen offen gelassen werden, das Wesentliche und Charakteristische der ästhetischen Vorlesungen Bürgers glaube ich durch das aufgehäufte Beweismaterial mit hinreichender Sicherheit aufgezeigt zu haben. Seite für Seite und Satz für Satz von Bürgers Ausführungen mit ihrer Quelle in Vergleich zu bringen, konnte bei dem großen Umfang des kritisch zu bearbeitenden Stoffes — „Hauptmomente“, „Ästh. Schriften“ und „Lehrb. d. Ästhetik“ — nicht meine Aufgabe sein. Soweit werden die Argumente reichen, daß die Behauptung, die als unselbständig belegten Abschnitte ließen keinen Schluß auf die Qualität der andern zu, unmöglich wird. Mag man auch von diesen einzelnes als Bürgers Eigentum ansprechen zu können glauben, an der Schätzung seiner Vorlesungen, im ganzen genommen, ändert das gewiß nicht viel. Ein außerordentlicher Fleiß Bürgers soll nicht geleugnet werden, da er schier unermüdlich aus allen möglichen Werken das für ihn Brauchbare zusammensuchte, so wenig

wie verkannt werden soll, daß sich hier und da mit seinem Spürsinn auch eine nicht geringe Geschicklichkeit in dem Aneinanderreihen der einzelnen Teile verbindet. Aber eine noch so eifrige Tätigkeit dieser Art macht Bürger nicht zu einem Ästhetiker von Bedeutung, wozu man ihn hat erheben wollen.

Neben diesem mehr negativen Wert seiner Vorlesungen ist die Ausbeute, die sich aus ihnen für Bürgers Individualität gewinnen ließe, sehr gering. Wie wenig Stellen sind es überhaupt, von denen man behaupten könnte: hier spricht Bürger selbst zu uns, dies sind seine eigenen Worte? Wie viele Stücke aus dem L. d. Ästh., die ich ihm einstweilen lassen mußte, wird eine spätere, noch genauere Untersuchung ihren Eigentümern zustellen können? Wir haben Beispiele genug gesehen, welche Vorsicht in der Verwendung von Ausführungen des L. d. Ästh. geboten ist; am sichersten scheint mir von dem wenigen, was man für Bürger aus seinen Vorlesungen in Anspruch nehmen könnte, die moralisierende Tendenz, mit der er sogar gegen seine eignen Gedichte vorgeht, seine nüchterne Auffassung der Begeisterung, seine Abneigung gegen wissenschaftliche Lehrgedichte, die geringe Schätzung der Theorie für die praktische Ausübung, die Ablehnung eines innerlich lyrischen Wesens für die Romanze, seine Vorliebe für Wielands Oberon, vielleicht auch noch die Einordnung der Feuerwerkerkunst in die Steinbartische Einteilung der Künste; viel weiter wird man nicht gehen können, und das Ergebnis ist in der Tat sehr, sehr gering.

Daß dazu die Quellen Bürgers nicht immer die besten und lautersten sind, ergibt ein bloßer Überblick über die Namen der von ihm benutzten und ausgeschriebenen Autoren. Die Seiten und Stunden füllende Ausgedehntheit und die für seine Vorlesungen geeignete Art der Behandlung galt ihm mehr bei einer Schrift als ein wirklicher geistiger Gehalt; die häufige Benutzung untergeordneter und ästhetisch unbedeutender Werke und Kompendien durch Bürger, wie die Oberflächlichkeit einiger Forscher, ist wohl auch der Anlaß, daß der wahre Charakter des Bürgerschen Kollegs so lange unentdeckt und verborgen bleiben konnte. Welche Menge von papiernem Wust alter Schultheorien im L. d. Ästh.

aufgespeichert ist, wird jeder mit dem Stoff nur einigermaßen Vertraute bemerkt haben, auch ohne daß jedem Satz und Abschnitt eine besondere Note beigefügt wurde; daß die belebende Frische eines Herder und der Scharfsinn eines Lessing, um nur diese beiden zu nennen, so selten hineingedrungen ist, können wir in Bürgers Interesse, wie im eigenen, nur beklagen. —

Das „Lehrbuch des Stils", wie das L. d. Ästh. durch Reinhards Übereifer dem Druck übergeben (Berlin 1826), habe ich nicht genauer auf seine Quellen untersucht. Bei manchen Abschnitten jedoch, die sich mit denen des L. d. Ästh. inhaltlich berühren, wie bei der Neuheit, dem Kontrast, den Leidenschaften und ihrem Ausdruck usw., genügt ein Vergleich mit dem betreffenden Kapitel im L. d. Ästh., um auf die richtige Vorlage geführt zu werden; so habe ich Schott, König und auch den vielgeschmähten Adelung dort wiedergefunden. Ein besonders bezeichnendes Beispiel für die Benutzung Adelungs durch Bürger ist die Äußerung über die Form der Alliteration (L. d. Stils 338). Bürger selbst hat dieses Kunstmittel in seinen Gedichten nicht selten angewandt (vgl. Beyer a. a. O. 47ff.), und gerade in der am meisten von Bürger bewunderten Abhandlung über „Ossian und die Lieder alter Völker" war Herder zum begeisterten Interpreten dieser alten Versart geworden (vgl. S. W. S. V, 165f.). Und nun das L. d. Stils? Von der Höhe eines platten Pedantismus Adelungs aus urteilt Bürger jetzt ab über diese „Figur der Aufmerksamkeit". „Wenn sie kein bloßes Spielwerk sein soll," kann ihre Absicht wohl nur sein, „durch den Gleichklang unser Ohr zu reizen und die Seele auf die mit der Alliteration begleiteten Vorstellungen vorzüglich aufmerksam zu machen." „Allein auch zur Erreichung dieser Absicht ist diese Figur ein überaus schwaches Hilfsmittel," die vor den Ohren der Deutschen ziemlich unbemerkt vorüberrauscht. „Es findet sich daher nicht, daß von dieser Figur im Deutschen ein sonderlicher Gebrauch von Wichtigkeit gemacht worden wäre, ob es gleich in den Zeiten des schlechten Geschmacks an mancherlei ähnlichen Spielwerken nicht gefehlt hat" (B. 338; vgl. Adelung I, 290). Vielleicht reichen diese Hinweise schon aus, um das L. d. Stils nicht als rühmliche Ausnahme unter Bürgers Vorlesungen er-

scheinen zu lassen; jedenfalls ist es nicht als Stütze für die Anschauungen Sahrs zu verwerten, der in seinem schon genannten Aufsatz „G. A. Bürger als Lehrer der deutschen Sprache“ (Z. f. d. U., 3. Ergänzungsh. zu Bd. VIII) sagt: Wenn Bürger fünfzehn Jahre später gelebt hätte, „wer weiß, ob wir nicht seine feurige Vaterlandsliebe neben der Fichtes nennen und feiern würden, wer weiß, ob er nicht einer der Begründer der Germanistik geworden wäre“.

Die zahlreichen günstigen und lobenden Urteile über den Ästhetiker Bürger, die, wie wir zeigen konnten, nicht auf wirklicher Sachkenntnis beruhten, gehen wohl zum großen Teil auf die anerkennenden Zeugnisse zurück, die Bürgers Hörer und Freunde, vor allem Lichtenberg, über seine Vorlesungen fällten; wir haben einige schon oben kennen gelernt. Noch hundert Jahre nach seinem Tode schloß man, wie manche seiner Zeitgenossen, ohne weiteres von seiner dichterischen Größe und seiner in Briefen wie auch öffentlichen Äußerungen hervortretenden vielseitigen Bildung auf seine wissenschaftliche Begabung, und Stimmen, wie die Woltmanns (s. o.) und eines Ungenannten, dessen Bedenken Ebstein (Z. f. d. U. XVI, 755) anführt, sind bei der literarischen Forschung kaum beachtet worden. Auch hat Bürger in gewisser Hinsicht selbst etwas dazu beigetragen, daß man seine wissenschaftlichen Leistungen so lange überschätzt hat. Daß er sich über seine eigenen Fähigkeiten in einer Zeit, wo ihm das akademische Amt als Rettung aus unhaltbar drückenden Verhältnissen erschien, täuschen konnte, ist psychologisch verständlich, und Äußerungen, wie die gegenüber Heyne (2. Mai 1784. Strd. III, 137) „Auf meine Fähigkeiten kann ich mich Gottlob verlassen“, brauchen wir nicht schwer zu wägen; ebensowenig seinen des Reimes wegen und unter der Notwendigkeit rhetorischer Steigerung hergestellten Vers (er hätte in seiner Jugend)

Mit beglückter Liebe Kraft
Hundert mit Gesang geschlagen,
Tausende mit Wissenschaft (Wb. I, 84).

Ausschlaggebend sind vor allem seine Urteile über Kant und die große Bedeutung der Kantischen Philosophie, hinter deren überschwänglich bewundernden Worten man wahres

Verständnis vermuten mußte. Die Tatsachen zeugen nicht dafür, und Kant würde Bürger für diese Jüngerschaft wohl wenig Dank wissen; es soll trotzdem nicht verkannt werden, daß Bürger mit wirklicher, hoher Verehrung an das Studium der K. d. r. V. herangetreten ist und es, wie wir von seinem Freunde Althof erfahren, erst nach schwerem Ringen, dazu durch äußere Hindernisse gehemmt, aufgegeben hat. Zu derartigen, den Wert der Wissenschaft anerkennenden Worten gehören auch die von Bürger außer- und innerhalb seiner Vorlesungen gestellten hochgespannten Forderungen an den Betrieb des Studiums und die Befähigung und Qualität der Lehrer. Ich erinnere nur an die Einladungsblätter zu seinen Vorlesungen „Über Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart", die wir in unserer Untersuchung von Bürgers Ästhetik beiseite lassen durften, und die schon besprochene Einleitung zu seinem Ästhetik-Kolleg „Über die ästhetische Kunst" (Ästh. Schr. S. 3—12). Diese von hoher Warte aus geäußerten Meinungen und Postulate, die ja besonders in der „Anweisung" durchaus Richtiges und Notwendiges treffen, mußten den Anschein erwecken, als ob der Autor aus der Fülle seines Wissens und Könnens schöpfe und mit dem besten Rechte auf die dummen und unfähigen Köpfe, die auf dem Gebiete der Ästhetik ihr Wesen trieben, in verächtlichem Zorne herabsehe. Genährt konnten solche Anschauungen werden durch ein Epigramm Bürgers „Aruspex und Professor":

Wie ein Aruspex dem Kollegen
Ohn' aufzulachen einst entgegen
Mit Ernst zu treten fähig war,
Schien, Tullius, dir wunderbar;
Ein größ'res Wunder fast wär's unter uns zu nennen,
Wie's manche Professoren können (Wb. I, 220).

Wer konnte annehmen, daß der Dichter selber nicht höher stand als die satirisch Verspotteten, wer konnte vermuten, daß die Sympathien Bürgers für die Kant, Herder, Mendelssohn, Burke usw., deren Bedeutung er seinen Studenten mit beredten Worten pries (Ästh. Schr. 11), daß diese Sympathien nicht aus innerstem Herzen und Verständnis kamen? Wir begreifen es nun, daß die einseitige und fast fanatische

Verbitterung gegen die philosophische Ästhetik, wie sie in der unveröffentlichten „Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus“ zutage tritt, des Dichters wahre Empfindung kundgab, nachdem er ein Jahrzehnt in drückendstem Frohndienst um das tägliche Brot, im Kampfe mit Krankheit und widrigen Verhältnissen, eine Materie hatte behandeln müssen, die seiner Natur fremd und entgegen war. Sein Haß wird uns verständlich gegen die Philosophen und Kunstrichter, die nur immer über den ästhetischen Stoff des Schönen, Erhabenen, Naiven, Rührenden, Lächerlichen vernünftelten und zu neunundneunzig phantastischen Abhandlungen über diese Gegenstände die hundertste zusammenphantasierten, um sich dadurch das Ansehen eines tiefsinnigen Forschers zu erwerben (Wb. III, 87); wir wissen, warum er von der Ästhetik sagt, „diese phantastische Philosophie, worin das Verständliche selten neu und das Neue selten verständlich ist“, sei ihm längst „zum wahren Ekel geworden“ (Wb. III, 88). — Man könnte sich versucht fühlen, diese Charakteristik auf Bürgers eigenes L. d. Ästh. anzuwenden, nur daß er zu den neunundneunzig Abhandlungen nicht die hundertste zusammenphantasierte, sondern eigentlich aus ihnen nur zusammenschrieb. — Es lag auch wohl an dem Nichtverstehen der philosophischen und ästhetischen Fachschriften — „Das Nichtverstehen begegnet mir bei unserer heutigen Schreiberei verzweifelt oft,“ schrieb er 1778 an Boie (Strd. II, 259) — und ihrer ungenügenden inneren Verarbeitung, wenn Bürger die mit so vielen fremden Stimmen beantworteten Fragen im Kolleg nicht lebendig und eindringlich vorzutragen wußte, so daß seine Sprechweise matt und schleppend genannt werden konnte. Eine gewisse Unabhängigkeit von seinem Manuskript wird er sich zudem ja haben erwerben müssen, wenn auch die an der Göttinger Universität bestehende Vorschrift, nach der dem Dozenten kein Ablesen erlaubt war, sich bei dem mit so vielen und oft langen Zitaten durchsetzten Stoff Bürgers naturgemäß etwas modifizierte. So konnte er seine ästhetischen Erörterungen nicht in leichtfließender Rede memorieren; häufiges Stocken, kurze Wiederholungen, Pausen traten ein, die dann den Eindruck erweckten, als versuche er erst während der Vorlesung

einen Gedanken sich ganz klar vorzustellen (Woltmann V $_2$, S. 510).

Bürger war nun einmal keiner von Deutschlands „größten Dichtern und Denkern“ (Ebstein, Z. f. d. U. XVI, 754), der „mit philosophischer Schärfe über die höchsten Dinge nachdachte“ (Sahr, Z. f. d. U. I, 35), seine Vorlesungen sind nicht wirklich „anregend“ (Sauer), noch empfehlen sie sich „durch Klarheit und Wärme wie durch Sorgfalt, Umsicht und scharfe Beobachtung“ (Berger), der Ästhetiker Bürger verdient nicht die Achtung, die ihm Gumposch, Spitzer und Dessoir erweisen (s. o.), und es ist nur gut, daß die Forderungen nach einer kritisch-historischen Betrachtung des L. d. Ästh. noch nicht zu dem Versuche geführt haben, aus einer Analyse des Stils in Bürgers Vorlesungen Aufschlüsse über die Zeit der Abfassung u. dgl. zu gewinnen.

Bürger war ein Dichter, dessen auf das Anschauliche, Sinnlich-Greifbare gerichteter Natur das Abstrakte von Grund aus widerstrebte. Und als er in die Lage versetzt wurde, philosophische Fragen in weiterer Ausdehnung zu behandeln, da gesellte sich zu dem bestehenden Mißverhältnis zwischen Beruf und Anlage noch so reichliches Unglück, daß Bürger zeitweilig in Mißstimmung und Melancholie zu versinken drohte und ein selbständiges Arbeiten, selbst wenn er es hätte unternehmen wollen, immer von neuem erschwert und gehindert werden mußte. So treten manche Umstände zusammen, um die unfreie, plagiatorische Art der Bürgerschen Vorlesungen menschlich begreiflich zu machen. Auf einen geschichtlichen Wert kann jedoch seine systematische Ästhetik und Poetik keinen Anspruch erheben.

Was von seinen theoretischen Äußerungen Interesse und Leben behält, auch ohne daß sich in ihnen philosophischer Scharf- oder Tiefsinn offenbart, das sind die Aufsätze und Vorreden aus seiner Sturm- und Drangzeit, besonders seine Abhandlungen zur Popularität. Wenn auch nicht historisch wirkungsvoll, nehmen sie doch mit bewußter und kühner Energie teil an den großen und fruchtbaren Ideen jener Zeit; hier sprach Bürger in eigener Weise aus, was ihn innerlich beschäftigte, da es mit seiner dichterischen Anlage und Pro-

duktion in engem Zusammenhange stand. Sie gehören hinein in das Bild des Lenorendichters, weil sich hier der ausübende Poet und der Theoretiker wechselseitig ergänzen.

Der Ästhetiker Bürger jedoch, der in Göttingen in schweren Jahren seines Lebens, zur Zeit eines körperlichen und auch geistigen Niederganges, abstrakte theoretische Systeme vorzutragen hatte, steht dem Dichter völlig fern; zwischen ihnen besteht keine Brücke. Und deshalb gerade sind die Leistungen des philosophierenden Ästhetikers in dieser Periode seines Wirkens loszulösen von denen des poetisch Empfindenden und Schaffenden; der eine gibt oder nimmt dem andern nichts von seinem Wert und Unwert, und den Kranz des Dichters Bürger lassen wir unberührt, wenn wir ihn dem Denker und Ästhetiker versagen müssen.

———

Namenregister.

Forschungen
zur neueren Literaturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

XXXVIII.

Hans Assmann Freiherr von Abschatz.

Ein Beitrag
zur Geschichte der deutschen Literatur
im 17. Jahrhundert

von

Dr. Carl Hanns Wegener.



BERLIN.
Alexander Duncker Verlag.
1910.

Hans Assmann Freiherr von Abschatz.

Ein Beitrag
zur Geschichte der deutschen Literatur
im 17. Jahrhundert

von

Dr. Carl Hanns Wegener.



BERLIN.
Alexander Duncker Verlag.
1910.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Motto:

Weil Schriften sich verliern aus Augen und Gedanken,
Muß sie ein kluger Geist zu Zeiten wieder regen
Und auff die alte Müntz ein neues Bildnis prägen.
Ehrengedicht an Lohenstein. S. 48.

Vorbemerkung.

Das 17. Jahrhundert ist für die Literaturwissenschaft ein noch recht ergiebiges Ackerfeld. Unsere Kenntnisse über viele der damaligen Dichter und Schriftsteller sind durchaus lückenhaft und bedürfen der Ergänzung. Der Forscher muß den Widerwillen, den er der Literatur dieser unfruchtbaren und doch so schreibseligen Zeit entgegenzubringen geneigt ist, überwinden. Es wäre ein Segen, wenn für dieses Jahrhundert einmal eine ähnliche Energie entfaltet würde, wie sie z. B. für das künstlerisch in manchen Punkten tiefer stehende Mittelalter so reichlich zutage getreten ist. Die vorliegende Arbeit möchte ein Anfang hierzu sein.

Was bisher in Literaturgeschichten und Sammelwerken von K. H. Joerdens, W. Müller, E. E. Koch, G. G. Gervinus, R. v. Liliencron, die selbst Goedekes Grundriß nur zum Teil anführt, über Abschatz geschrieben worden, war unzureichend und vor allem nicht auf genaueren Quellenstudien basiert. Meistens folgte man blindlings dem schlesischen Chronisten Sinapius und den von ihm abschreibenden Lexikographen. Am eingehendsten behandelt den Dichter W. Müller (1824). Nach ihm ist die Abschatz-Literatur um keinen wesentlich neuen Beitrag bereichert worden. Ein Jubiläumsaufsatz von P. Seliger (1899) ist wegen seiner Oberflächlichkeit mit Stillschweigen zu übergehen. Diese unzulänglichen Vorarbeiten machten es

mir zur Pflicht, das gesamte erreichbare Material einer genauen Prüfung zu unterziehen, durch archivalische Studien sicher zu stellen und zu ergänzen. Die Personalia Abschatziana des Breslauer Staatsarchivs waren für meine Zwecke von nur geringem Wert, mehr boten schon alte Obergerichtsbücher und Testamente, aus denen die schlesische Lokalforschung noch manchen Baustein holen könnte. Das Meiste und Wichtigste verdanke ich der für schlesische Kulturgeschichte so reichhaltigen Breslauer Stadtbibliothek und in geringerem Maße dem Stadtarchiv und der leider ziemlich verwahrlosten Petro-Paulinischen Kirchenbibliothek in Liegnitz und der Reichsgräflich von Hochbergschen Majoratsbibliothek in Fürstenstein, was im einzelnen aus den Anmerkungen zu ersehen ist. Sehr mühsam gestaltete sich die an den verschiedensten Orten teils persönlich, teils von den betreffenden Ortsgeistlichen vorgenommene Durchsicht der Kirchenbücher, die jedoch kein der aufgewandten Arbeit entsprechendes Resultat ergab. Verschiedene katholische Pfarrämter ließen mich ganz im Stich. Öffentliche Anfragen in der Dtsch. Lit. Ztg. (14. Nov. 1908: Nr. 46, Sp. 2917) und im Deutschen Adelsblatt (24. Okt. 1909: Nr. 43, S. 545) blieben ohne Erfolg.

Zu herzlichem Dank verpflichten mich die Herren der genannten Institute, ferner Professor Abicht (Liegnitz), Professor Arthur Kopp (Berlin), Pastor Fiedler (Göllschau), G. Reymann (Koiskau) und dessen Bruder in Piskorsine, die Direktoren der Pariser National- und Mazarinschen Bibliothek, die Kgl. Bibliotheken zu Berlin und s'Gravenhage und die Universitätsarchive in Straßburg, Halle und Leiden. — Professor Dr. Berthold Litzmann gab mir manchen Wink, ebenso Professor Dr. Franz Muncker, der mir bei den Korrekturen wertvolle Hilfe leistete. Beiden sei dafür auch an dieser Stelle der gebührende Dank ausgesprochen. Mit Genugtuung kann ich ferner noch der freundlichen Unterstützung mancher evangelischen Pfarrer Schlesiens gedenken, die mir die nicht immer leichten Nachforschungen durch bereitwillige Auskunft erleichtert haben.

Elberfeld, im Herbst 1910.

Der Verfasser.

Benutzte Schriften.

Es sind nur die wichtigsten Bücher aufgeführt worden. Seltener zitierte Werke stehen nur in den Anmerkungen.

Abschatz, H. A. v., Poetische Übersetzungen und Gedichte. Breßlau und Leipzig 1704.

Bobertag, Felix, Zweite schlesische Schule. Kürschners deutsche Nationalliteratur Bd. 36.

Buddeus, Joh., Allgemein. historisches Lexikon. Fortsetzg. Leipzig 1740: Artikel Abschatz.

Ehrhardt, S. J., Evangel. Kirchen- und Predigergeschichte der Stadt und des Fürstenthums Liegnitz = Presbyterologie Bd. IV. Liegnitz 1789.

Ettlinger, Jos., Christian Hofman von Hofmanswaldau. Dissert. Halle a. S. 1891.
— Battista Guarini. Münchener Allgem. Zeitg. 1890 Beilage Nr. 184.

Friebe, Karl, Über C. Hofman von Hofmanswaldau und die Umarbeitung seines getreuen Schäfers. Dissert. Greifswald 1886.

Fürsten, Paul, Wappenbuch. Nürnberg 1696.

Gauhe, J. Frd., Genealogisch-historisches Adels-Lexikon, darinnen die älteste u. ansehnlichste, adeliche, freyherrliche, gräfliche Familien nach ihrem Alterthum, Ursprunge usw. Leipzig 1740. I, 1.

Gervinus, G. G., Geschichte der deutschen Dichtung. 4. Ausgabe. Leipzig 1853. Bd. 3.

Goedeke, K., Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. 2. Aufl. Bd. 3. Dresden 1886.

Gottsched, Joh. Christ., Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst. 1757.

Grünhagen, C., Geschichte Schlesiens. Gotha 1884—86. 2 Bde.

Grünhagen, C. und Wutke, K., Regesten zur schlesischen Geschichte. Bd. 7, 16, 18, 22 des „Codex diplomaticus Silesiae“ (Breslau 1859—1903).

Guarini, G. B., Opere. Verona 1737—1738. 4 Bde.

Harsdörffer, G. Ph., Der poetische Trichter. Nürnberg 1647.

Hellbach, J. C. v., Adels-Lexikon oder Handbuch. Ilmenau 1825. I, 50.

Henel von Hennenfeld, Nikolaus, Silesiographia Renovata. 2 Bde. 1704.

Hofmann, K., Heinrich Mühlpfort. Dissert. Heidelberg 1893.

Hofmanswaldau, Chr. Hofman v., Deutsche Übersetzungen und Gedichte. Breslau 1679.

Joerdens, K. H., Lexikon deutscher Dichter u. Prosaisten. Leipzig 1810. 5. Bd. S. 699—700, 6. Bd. S. 537.

Kahlert, Aug., Schlesiens Anteil an deutscher Poesie. Breslau 1835.

Klein, J. L., Geschichte des Dramas. V, 2. Leipzig 1874.

Kneschke, Prof. E. Heinr., Neues allgem. deutsches Adels-Lexikon. Leipzig 1859. I. S. 6.

Knod, G. C., Die alten Matrikeln der Universität Straßburg 1621—1793. II. Bd. Straßburg 1897.

Koch, Em. Ed., Geschichte des Kirchenliedes u. Kirchengesangs der christl., insbesondere der deutschen evangel. Kirche. 3. Aufl. Stuttgart 1868. 4. B. S. 95ff.

Kraffert, Adalb. Herm., Chronik von Liegnitz. Liegnitz 1871. Bd. 2—3.

Krohne, J. W. Frz. Frh. v., Allgem. teutsches Adels-Lexikon. Lübeck 1774. Bd. I, S. 6—8.

[Kütner, Karl Aug.], Charaktere teutscher Dichter u. Prosaisten. Berlin 1781.

Ledebur, Leop. Frh. v., Adelslexikon. Berlin 1855. Bd. I, S. 1.

Liliencron, R. v., Abschatz: Allgem. deutsche Biographie. 1875. Bd. I, S. 22.

Lipsius, Joh. Fr., Consignatio der bey der Evangel. Kirche zu Gölschau Jährlich gefälligen und dasig verordneten Pastori zugehörigen Priester-Zinsen und Decimen . . . . Anno 1727 [Hdschr. im Pastorat zu Göllschau i. Schlesien].

Lucae, Fr., Schlesiens curiose Denckwürdigkeiten oder vollkommene Chronika von Ober- und Niederschlesien usw. Franckfurt a. Mayn bei Fr. Knochen 1689.

Lucae, Der Chronist Friedrich —, Zeit- und Sittengemälde, herausgegeben von Dr. Friedr. Lucae. Frankfurt a. M. 1854.

Meding, Chr. Fr. Aug. v., Nachrichten von adeligen Wappen. 2. Teil Weißenfels u. Leipzig 1788. S. 3ff.

Morhof, Daniel Georg, Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie, deren Uhrsprung, Fortgang und Lehrsätzen. Kiel 1682.

Mühlpforth, Heinr., Teutsche Gedichte. Breßlau 1686.

Müller, W., Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jhdts. Bd. VI. Leipzig 1824.

N[eumeister], E[rdmann], Specimen dissertationis de poetis Germanicis. 1695.

Olschki, Leonhard, Guarinis Pastor fido in Deutschland. Leipzig 1908.

Schirrmacher, Fr. W., Urkunden-Buch der Stadt Liegnitz — 1455. Liegnitz 1866.

Schlesische Kern-Chronik. Nürnberg 1710.

Seliger, Paul, Freiherr Hans Assmann von Abschatz. Schlesische Zeitung 1899 Nr. 280.

Siebenkes, J. G., Geschlechts- u. Wappenbeschreibungen zu dem Tyroffischen neuen adeligen Wappenwerke. Nürnberg 1805. I. Bd., 1. Abschn. S. 251ff.

Siebmacher, J., Wappenbuch. Bd. VI, Abteilg. 8, 1. und 2. Teil. Bearbeitet von Konr. Blažek.

Sinapius, Joh., Schlesische Curiositäten, darinnen die ansehnlichen Geschlechter des schlesischen Adels mit Erzehlung des Ursprungs, der Wappen, Genealogien, der qualificirtesten Cavalire, der Stamm-Häuser und Güter beschrieben usw. 2 Bde. Leipzig I 1720, II 1728.

Sinapius, Olsnographia. Leipzig u. Franckfurt 1707, 2 Teile.
Stolle, Gottlieb, Anleitung zur Historie der Gelahrtheit. 2. Aufl. 1724.
Wahrendorff, Joh. Peter, Liegnitzische Merkwürdigkeiten. Budissin 1724.
v. Waldberg, Max, Die galante Lyrik. Straßburg 1885 [= QF 56].
— Die deutsche Renaissance-Lyrik. Berlin 1888.
Wetzel, Joh. Casp., Analecta hymnica, das ist: Merkwürdige Nachlese zur Lieder-Historie. Erstes Stück. Gotha 1751. S. 43f.
Zedler, Joh. Heinr., Großes vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste. Halle u. Leipzig 1732. Bd. I, S. 178 u. Supplementbd. I, S. 242.
v. Zedlitz-Neukirch, L., Preußisches Adels-Lexikon. Leipzig 1836. Bd. I, S. 78—79.

Abkürzungen.

Br. Sta. = Breslauer Staatsarchiv.
Br. St. = „ Stadtbibliothek.
Lg. St. = Liegnitzer Stadtarchiv.
Fürstenst. = Reichsgräflich v. Hochbergsche Majoratsbibliothek in Fürstenstein.
P. P. L. = Peter-Paul-Kirche in Liegnitz und deren Bibliothek.
ADB = Allgemeine deutsche Biographie.
ZVGASchl. = Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens.
HS = Abschatz' Himmel-Schlüssel.
VG = Vermischte Gedichte.

Inhaltsübersicht.

Erster Teil.

Einleitung.

Wohl kaum hat es in der Geschichte unseres kulturellen Lebens eine traurigere und ohnmächtigere Zeit gegeben als das 17. Jahrhundert, jene Zeit, die der furchtbare Zerstörungsprozeß des Dreißigjährigen Krieges dem allgemeinen Verfall zugeführt hatte und die erst in ruhigeren und gesitteteren Verhältnissen mühsam sich wieder aufrichtete. Die durch die wilden Kriegsrotten entfesselte Bestie im Menschen wütete vernichtend über die deutsche Erde und fraß an dem geistigen und materiellen Besitztum des hilflosen Volkes. An allen Orten schrien Not und Verzweiflung, und das verlöschende Licht der Kultur glomm unter Schutt und Asche.

Und doch, wie seltsam! Die Dichtkunst lebte in diesen Greueln! Es lebten in diesem zügellosen Menschenalter ein Logau, Moscherosch, Fleming, Paul Gerhardt, Grimmelshausen und Andreas Gryphius, Männer, die verhältnismäßig Bedeutendes leisteten und aus dem Schwarm der niederen Geister ragten wie Blüten aus Disteln und Unkraut. Es ist im höchsten Grade erstaunlich, daß „in diesen allergreulichsten Läuften, da gantz Teutschland in der endlichen Kriegsglut glimmet und den Greuel seiner Verwüstung vor der Thür siehet“ (Joh. Mich. Dilherr), daß in diesen unfruchtbaren Zeiten überhaupt noch Nährstoffe für die Dichtkunst vorhanden waren und daß bei der Mißachtung poetischer Tätigkeit viele Männer mit einem wahren Feuereifer und zum Teil mit völliger Hingabe ihrer Persönlichkeit Verse schmiedeten. Und noch bewundernswerter ist das rastlose Wollen und Versuchen in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Wohin wir blicken, überall gutgemeinte Ansätze zur Hebung der gesunkenen Kultur und in der Poesie ein eifriges Bemühen um Regeln und Gesetze. Es pulste in jenen Menschen der Strom eines großen Wollens.

Und von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, gewinnt das so sehr verrufene 17. Jahrhundert doch ein erfreulicheres Bild, als es in vielen Literaturgeschichten gezeichnet wird. Wenn wir heute den Dichtern jener Epoche das Verständnis für die Eigenart künstlerischen Schaffens absprechen, so tun wir es nur auf Grund unserer fortgeschrittenen modernen Anschauungen, die uns aber durchaus nicht berechtigen, verächtlich auf jene Zopf- und Perückenzeit herabzublicken und hochmütig über sie zu Gericht zu sitzen.

Die Physiognomie unserer Literatur im Jahrhundert des großen Krieges trägt notwendigerweise Züge, die ihr die Entwicklung der vorangegangenen Epoche überliefert und aufgeprägt hat. Das Aufblühen des Humanismus hatte auch in die Poesie die Gelehrsamkeit hineingetragen und dem Volkslied ziemlich allen Nährboden entzogen. Ja, sogar die deutsche Sprache hatte sich unter das Joch der lateinischen beugen und zum zweiten Male ihre Fesseln tragen müssen. So war der Dichtkunst nicht nur stofflich ein Wirkungskreis vorgeschrieben, welcher der Eigenart germanischen Wesens und Volkstums durchaus fremd gegenüberstand. Hierzu gesellte sich dann von neuem der Einfluß des seinem klassischen Zeitalter entgegenreifenden Frankreich und jenes Landes, das wie kein anderes „in Europa so zeitig die Poesie zur Annehmlichkeit und in Ansehen brachte“ (Hofmanswaldau Vorrede 1679), Italiens. Von nun an erschöpfte sich die deutsche Dichtung für lange Zeit in einer unfruchtbaren Nachahmung fremder Vorbilder und büßte jeden Grad der Originalität ein. Die Nachäfferei des Auslandes hatte allmählich ein Deutsch zur Folge, das besonders in der Amts- und Kanzleisprache mit welschen und französischen, lateinischen und spanischen Brocken gespickt und entstellt war. „Man schrieb nur halb teutsch und der war bey der Nation am beliebtesten, der das meiste Latein oder noch mehr Französisch in seinen Vortrag einmengte“.[1]) So war nach den Versuchen eines Theobald Hock und G. R. Weckherlin die Begeisterung des jungen Martin Opitz

[1]) (Küttner, K. A.) Charaktere teutscher Dichter und Prosaisten, Berlin 1781. I S. 116.

begreiflich, der als 20jähriger Abiturient im Gründungsjahr des Palmenordens jenen „Aristarchus“ schrieb, der ganz im Sinne der „fruchtbringenden“ Aristokraten dafür eintrat, die deutsche Sprache in ihrem rechten Wesen und Stande „ohne Einmischung fremder ausländischer Flickwörter“[1]) zu erhalten und zu pflegen. Und immer lauter und zahlreicher wurden die Stimmen, die in bewußtem Patriotismus gegen die sprachliche Ausländerei zum Kampfe riefen. So erschien 1644 zu Straßburg ein einsichtsvolles anonymes Büchlein: „Der Teutschen Sprach Ehren-Krantz“ (von Hans Heinr. Schill), das, gestützt auf Autoritäten wie Goldast, Harsdörffer, Opitz, Schottel, Philander von Sittewald-Moscherosch u. a., mutig gegen die Sprachverderbnis zu Felde zog, um „unsere hochwerthe Muttersprach vnd jhre Edele Poesie von dem schändlichen Bettelrock zu erledigen vnd hergegen derselben jhr Natürliches Purpurkleid anzulegen.“ Und ein paar Jahre später sagte Harsdörffer: „Fremde Wörter können mit Fug in einem teutschen Gedicht nicht stehen, und welche solche gebrauchen, gleichen denen, die eine ehrliche Kleidung zu Haus vermotten lassen und sich mit einem fremden, zerlumpten und verlappten Bettlersmantel bedecken.“ Aber in der Folgezeit trieb man den Eifer zu sehr auf die Spitze. Eine wahre Reinigungswut bemächtigte sich der Sprachgesellschaften, die, wenn auch nur auf kleinere Kreise beschränkt, doch zu ähnlichen Ausschreitungen und Überspanntheiten führte, wie sie fast gleichzeitig in den blauen Salons der Preziösen Frankreichs Mode waren. Die Nase hieß jetzt Löschhorn oder Gesichtserker, das Fenster Tageleuchter, die Pistole Reitpuffer, die Maske Mummgesichte, die Minute Zeitblick, Monarchie der einhäubtige Stand, der Wein Traurenzwinger oder Schlafreitzer, der Wind der Würbelheger oder Feldzerschleiffer usf. Daß diese puristischen Übertreibungen auf die ohnehin schon klägliche Poesie nicht gerade fördernd wirken konnten, liegt auf der Hand. Sie näherte sich denn auch immer mehr einer geschmacklosen Spielerei und Künstelei trotz aller Poetiken, die zu keiner Zeit üppiger

---

[1]) Vgl. auch Goethe, Dichtung und Wahrheit (Werke. Jubiläumsausgabe XXIII 54, Z. 11 f.).

aus dem Boden schossen. Diese dickleibigen Lehrbücher haben die Dichtkunst nur in formaler Hinsicht und auch da nur wenig gefördert. Die Kernfrage, was denn das eigentliche Wesen dichterischer Produktion sei, und worin ihr Geheimnis und ihre Wirkung bestehe, tauchte nicht in den „scharfsinnigen" Köpfen der zahlreichen Lehrmeister auf. Wozu auch darüber nachdenken? Das Dichten war ja zu einem erlernbaren Handwerk proklamiert worden, und Harsdörffer, der Mitbegründer des pegnesischen Blumenordens, wollte „die Teutsche Dicht- und Reimkunst" bekanntlich in seinem zu Nürnberg 1647 erschienenen „poetischen Trichter" „in sechs Stunden" „wonicht vollkömmlich, jedoch zur Noht" eingießen. Und erst die Vorschriften! Johann Klai, der zweite Pegnitzschäfer, hielt den für einen großen Dichter, der die Naturlaute durch die Sprache möglichst getreu nachzuahmen imstande war. In diesen onomatopoetischen Gedichten wurde geradezu Unglaubliches geleistet, und schließlich kam bei all dem Reimgeklingel und Wortgetändel, bei all dem Schwelgen in schauerlicher Sinnbildnerei ein solcher Blödsinn heraus, daß die einzelnen „Dichter" selbst nicht mehr wußten, was sie eigentlich wollten. Die Muttersprache geriet immer mehr in Verfall, und der nach G. R. Weckherlins Ausspruch „wansinnig verschränckten, verränckten, verzwickten, verbickten, Unteutsch-Teutschen" Poesie schien kaum noch neues Leben einzuhauchen zu sein. Den Gipfel aller Willkür und Unnatur und allen Schwulstes erreichte die sogenannte zweite schlesische Schule (wenn man diese Bezeichnung aus praktischen Gesichtspunkten noch aufrecht erhalten darf). Jetzt war es mit dem poetischen oder, wie Buchner ihn nannte, dem „gehobenen Stil", überhaupt zu Ende. Bei der übermäßigen Häufung allegorischer Beiwörter und der schrankenlosen Sucht, in möglichst ungewöhnlicher Ausdrucksweise alles Dagewesene zu überbieten, hörte jede Anschaulichkeit auf. Und in diese Verrohung war man hinabgesunken durch eine falsche Anpassung an die vermeintlichen Mustergattungen aller Kunst, den italienischen Marinismus und spanischen Gongorismus und den französischen Preziösenunfug, denen man den gebildeten Stil, den estilo culto, die „liebliche Schreibart" oder „das galante Studium" (Neukirch) hatte

ablernen wollen, ohne sich dabei bewußt zu werden, in welch ein Prokrustesbett man sich einzwängen ließ. So erreichte unsere Literatur von 1660 bis etwa 1690 ihren — von modern-künstlerischen Gesichtspunkten aus betrachtet gewiß — bedauerlichsten Tiefstand. Ein häßlicher und stark erotisch gefärbter Eklektizismus trieb die üppigsten Blüten.

In diesem Wellental deutscher Dichtung bewegen sich vor allem die Anhänger der sogenannten marinistischen Richtung der galanten Lyrik. Unter sie pflegte man bisher[1]) neben Hofman von Hofmanswaldau, Casper von Lohenstein, Hans von Assig, Amaranthes (Corvinus), Menantes und vielen anderen auch den Schlesier Hans Assmann von Abschatz einzureihen, ohne daß man sich offenbar über die Gründe klar geworden wäre, die eine solche Einstellung rechtfertigten. Daher behandelte man ihn mit recht stiefmütterlicher Liebe, räumte ihm als unbedeutendem Epigonen berühmterer Zeitgenossen ein verstecktes Ruheplätzchen ein und schien zu meinen, es sei wenig förderlich, ein so kleines Talentchen unter der kritischen Sonde zu zergliedern. Doch fragt es sich, ob die kleinen Talente nicht auch wesentliche Glieder in der Kette der historischen Entwicklung sind. Auch unter diesen Geringen und wenig Beachteten tauchen bisweilen dichterische Individualitäten auf, die freilich nicht als große, Kulturwerte tragende Persönlichkeiten, doch als anziehende Naturen erscheinen, die aus ihrer beschränkten Kraft doch eine Wirkung, eine durch Selbsterkenntnis und Verzichtleisten bedingte Wirkung ausstrahlen. Zu diesen Naturen gehört Assmann von Abschatz.

Vor etwa 100 Jahren hat irgendwer[2]) von ihm gesagt: Wenn man ihn auch nicht einem Opitz, Fleming und einem Andreas Gryphius an die Seite setzen darf, immerhin verdient er noch jetzt eine ehrenvolle Auszeichnung unter den späteren schlesischen Dichtern. Er ist nüchterner als Lohenstein, züchtiger als Hofmanswaldau und unendlich reicher an poetischem Genius als ein Mühlpforth, Hallmann, Christian Gryphius und andere Reimer seines Zeitalters. — Dieses trotz

[1]) Vgl. M. v. Waldberg, Galante Lyrik, S. 25. — [2]) Ersch' und Grubers Enzyklopädie (1818).

schlecht gewählter Beispiele treffende Urteil gilt auch heute noch und rechtfertigt daher vielleicht eine besondere Monographie über Abschatz, durch die dem Dichter jene „ehrenvolle Auszeichnung“ endlich zuteil werden soll.

Biographie.

Hans Assmann von Abschatz gehört einem ritterbürtigen Geschlechte an, dessen Ahnen nur schemenhaft aus der mittelalterlichen Geschichte Schlesiens auftauchen. Sie waren vermutlich polnischen Ursprungs und schlossen sich den ersten Piasten an, als diese in Schlesien eine selbständige, von Polen unabhängige Herrschaft entfalteten. Erst nach der Mongolenschlacht bei Liegnitz (1241), in der sie mitgefochten haben sollen, ist ihr Name urkundlich nachweisbar. Sie treten uns als geachtete Ministerialen entgegen, die die Gunst und das Vertrauen ihrer Fürsten genießen. Die folgenden Generationen schreiten auf den vorgezeichneten Bahnen weiter, Reichtum und Ansehen wachsen und erschließen ihnen den Schoß der Adelsfamilien des Landes. Mit dem Frühlingssturm der Reformation dringt ein neuer Geist in das Leben des Geschlechts. Die Abschatz werden Protestanten, und fortan bleibt eine tiefe, oft an Mystizismus grenzende Frömmigkeit das hervorstechende Charakteristikum der Familie. Im 16. Jahrhundert finden wir verschiedene Zweige des Geschlechtes auf zehn reichen Gütern Mittel- und Niederschlesiens ansässig.

Über die näheren Vorfahren des Dichters und über die Linie, der sie entstammen, wissen wir so gut wie nichts. Sie scheinen dem von Kummernick (Kreis Liegnitz). ausgehenden Zweige anzugehören, haben zu Beginn des 16. Jahrhunderts Schüttlau (Kreis Guhrau) besessen, wonach sie den Beinamen Schitla, Schüttla führten, und sich dann über Camin (Kreis Wohlau), Koiskau, Zobel und Poselwitz (alle drei im Kreis Liegnitz) verbreitet.

Der Großvater des Dichters war Caspar von Abschatz. Geboren 1571, vermählte er sich in den 30er Jahren seines Lebens mit Anna von Romnitz aus dem Hause Groß-Baudiss. 1604 kaufte er die Güter Zobel und Koiskau. 11 Jahre später

wird er mit seiner Gemahlin als Zeuge in den Taufregistern der Peter-Paul-Kirche zu Liegnitz erwähnt (28. Oktober 1615). Gestorben ist er 1642, wie aus der Hoverdenschen Epitaphien-Sammlung[1]) hervorzugehen scheint. Er hatte zwei Söhne, Georg Friedrich und Johann Assmann, und vielleicht noch eine Tochter Anna.

Johann Assmann war der Vater des Dichters. Auch über sein Leben wissen wir nur Einzelheiten. Er heiratete 1625 die noch sehr jugendliche Margarete von Kanitz, die zweite Tochter von Hieronymus Augustinus von Kanitz und Margarete von Kottwitz. Aus dieser Ehe gingen fünf Söhne und vier Töchter hervor, von denen zwei Töchter und ein Sohn vor dem Vater starben. Seit den 40er Jahren war Johann Assmann von Abschatz Landesbestellter des Fürstentums Liegnitz. Seine Erbgüter waren Koiskau, Zobel und Poselwitz. Genauere Familiennachrichten bringt die genealogische Tafel.

Der bedeutendste Sohn dieses politisch rührigen Mannes, unser Dichter Hans Assmann von Abschatz, erblickte am 4. Februar 1646 in Breslau das Licht der Welt.[2]) Am nachsten Tage fand in der dortigen St. Maria-Magdalenenkirche die heilige Taufe statt, bei der der junge Sprößling die Namen seines

[1]) „Schlesiens Grab-Denkmale und Grab-Inschriften“ von Graf von Hoverden umfassen 36 Bände und befinden sich in der Br. St. Die zwei Registerbände liegen seit 1870 bez. 1872 gedruckt vor. — [2]) Über den Geburtsort des Dichters sind die verschiedensten Meinungen im Umlauf. Bald ist es Breslau, bald — und dies häufiger — Würbitz, Wirbitz, Wirchwitz, Wirwitsch, Wirrwitz, bald Mürbitz und Mörbitz usw. Daß die beiden letzten Namen falsch und Entstellungen von Würbitz sind, erkannte schon von Zedlitz-Neukirch. Wie verhält es sich nun mit diesem Würbitz? Selbst der neueste Jubiläumsaufsatz von P. Seliger nimmt dieses im Kreise Freistadt gelegene Dorf als Geburtsort des Dichters in Anspruch. Mit welchem Recht, ist mir rätselhaft. Weder in Groß- und Klein-Würbitz noch in Deutsch-Würbitz (Rgsbez. Oppeln) hat die Wiege des Dichters gestanden. Auch nicht in Wirrwitz (Kreis Breslau) — die anderen Namen sind nur falsche Schreibungen für Wirrwitz —, das erst durch die Ehe Georg Friedrichs von Abschatz, eines später noch zu erwähnenden Onkels des Dichters, mit Anna Magdalena von Reibnitz in den Besitz der Familie von Abschatz kam und von 1645—1649 an Joachim Heinrich von Posadowsky verpachtet war. Richtig ist allein die von Sinapius gemachte und nur von wenigen abgeschriebene Angabe, daß Abschatz in Breslau geboren wurde. — Eine der wichtigsten Quellen für die Biographie bietet die Hofmanswaldau nachgeahmte „Betrachtung funffzigjährigen Lebens-Lauffs“ (1698) (Himmel-Schlüssel S. 144—150).

Vaters „Johann Eraßmus“ erhielt. Über seine Jugend sind wir nur unvollkommen unterrichtet. 13 Jahre lang ruhte auf ihr der Segen einer besorgten Mutterliebe. Der Vater starb bereits am 22. Juni 1650, wahrscheinlich bei einem großen Brande, dem auch der Sohn beinahe zum Opfer gefallen wäre.[1]) So mußte in jenen durch die Schrecken des langen Krieges so verwilderten Zeiten die Mutter die weitere Erziehung ihrer beiden Töchter und ihres jüngsten Sohnes in die Hand nehmen, wobei sie jedoch die Hilfe ihrer drei größeren Söhne nicht entbehrt haben wird. Mit besonderer Liebe und Sorge hing ihr Herz an dem letzten Sprossen ihres Leibes. Schon im 4. Lebensjahre wurde er von einer Blatternerkrankung heimgesucht. Zur Erleichterung ihrer schweren Aufgabe nahm sie dann zwei Jahre nach ihres Gatten Tod der Sitte der Zeit gemäß einen Hofmeister zu sich ins Haus, bei dem der Knabe sein „ABC“ lernte und die ersten Versuche mit „dem Kiel der leichten Feder“ machte. Jedoch waren die Fortschritte anfangs nur gering.

Als dagegen im achten Jahre Latein und Religion hinzukamen, besserten sich die Leistungen, und er „nahm zu an Alter und Verstand“, so daß er sich bald als Jüngling fühlte und „das schwache Paar der Kinderschuh in Stücke“ riß, während ihm noch die Torheitsfehler des Knaben anhafteten. Um diese Zeit erkrankte seine vielgeplagte Mutter. Ihr Zustand verschlimmerte sich immer mehr. Eine plötzliche und unerwartet eingetretene Lähmung der linken Körperhälfte brachte sie dem Tode nahe. Schon am 15. Februar 1659 erlag sie ihren Leiden, nachdem sie vorher noch ihrem ältesten Sohne Hans Friedrich die Aufsicht und den Schutz über seine jüngeren Geschwister anempfohlen hatte. Sie verschied mit den Worten: All mein Kummer und Elend kömmt numehr zum seligen End.[2])

---

[1]) Dies geschah im Jahre 1650 und nicht ein Jahr später, wie der Dichter aus getrübter Erinnerung sowohl in dem S. 7 (Anm. 2 Schluß) genannten autobiographischen Gedicht als auch in den Leichengedichten (S. 30) angibt. — [2]) „Christliche Stations-Predigt“ von Augustinus Gerlach, Pastor zu Groß-Baudiss (Br. St. 4 gen. Abschatz oder 4 O 565 Nr. 2, auch Fürstenst. Glg. Qu. v. Abschatz 20, 12). „Hauss-, Ehe- und Ehren-Mond“ Leichen-Predigt von Abraham Hofmann (Fürstenst. Glg. Qu. v. Absch. 20, 11). „Geistliche Gesprächhaltung“ von Abrah. Maronius, Pfarrer zu Kosska (= Koiskau). In der Fürstl. Stadt Oelss druckts Johann Seyffert 1660. Darin Personalia (Fürstenst. Glg. Qu. v. Absch. 20,10).

Das jüngste der Waisenkinder, unser Dichter, fand ein neues Elternhaus bei seinem Oheim Georg Friedrich von Abschatz. Dieser schickte den Enkel wieder auf das Gymnasium nach Liegnitz, das am 1. Dezember 1657 aus der Vereinigung der fürstlichen St. Johannisschule mit der Stadtschule hervorgegangen war. Hans Assmann hatte ihm schon ein Jahr vor dem Tode seiner Mutter angehört. Seine wichtigsten Lehrer waren Christian Primcke, der erste Rektor der vereinigten Schulen, und Theophil Pitiskus, der von der Stadtschule kommende erste Prorektor.[1])

Dem Rektor Primcke[2]) schrieb der Dichter später aus Venedig (1668?) ein lateinisches Gedicht in dankbarer Erinnerung der von ihm empfangenen Wohltaten (Verm. Ged. S. 106). Daß Abschatz im Oktober 1660 bei der Aufführung von Philipp Stolles „Charimunde oder der beneidete Liebes-Sieg“ mitwirkte, die vom Gymnasium zu Ehren des Herzogs Georg IV. und seiner Braut, der Prinzessin Elisabeth Maria Charlotte von Pfalz-Simmern veranstaltet wurde, ist zwar nicht gewiß, aber doch sehr wahrscheinlich. Denn schon aus dem April desselben Jahres besitzen wir die sicher verbürgte Nachricht, daß er an einem von Theophil Pitiskus arrangierten Actus dramaticus teilnahm. In diesem Stück[3]) spielte Hans Assmann zu Anfang und im 2. Auftritt des 5. Aktes die „Liebe Gottes“ und ein Vetter Georg Heinrich von Abschatz die „Vermessenheit“. Auf Grund dieses Programms[4]) lassen sich einige Jugendfreunde des Dichters angeben, nämlich Heinrich Alischer, David Schindler, Balthasar Friedrich von Logau und die Brüder

---

[1]) Daß Abschatz schon zu den Schülern Primckes gehörte, als dieser noch Rektor der St. Johannisschule war, wie Kraffert im Gegensatz zu seiner Gesch. d. Gymnasiums S. 108 Anm. 2 in der Chronik III, 181 behauptet, ist wohl ein Irrtum. Aus eigenen Angaben des Dichters geht hervor, daß er erst 1658 nach Liegnitz kam (Himmel-Schlüssel S. 144, Z. 6). — [2]) Über Primcke († 17. V. 1669) vgl. Ehrhardt S. 182—184 und Kraffert, Chronik II, S. 242—244. — [3]) Der endlose Titel heißt: Immortalem Hominis Mortalis / Mentem / neglecta aeternae veritatis Cynosura, / inter illecebrosas / Mundanarum Deceptionum Syrtes / inter infestos Tentationum Diabolicarum / Scopulos/ inter fallacia oblectationum corporalium / Vada / periculose fluctuantem; / postea divino beneficio, tamquam fausti sideris / conspectu feliciter eluctantem. — [4]) Petro-Paulinische Kirchenbibliothek Liegnitz R A 100 Nr. 13.

Hermann Georg und Hans Christoph von Schweinitz, deren Namen in der schlesischen Geschichte einen guten Klang haben. Besonders mit den beiden letzteren scheint der Dichter enger befreundet gewesen zu sein.

Seinem zweiten Vater rühmt Abschatz in den Leichengedichten (S. 30) nach, daß er sich mit großer Fürsorge seiner Erziehung gewidmet habe und „Fackel, Stab nnd Bahn“ zu seinem „Wohlgedeyn“ gewesen sei. Aber nicht allzu lange hat er das Glück genossen, von den starken Händen des Onkels durch das Leben geführt zu werden. Schon am 14. Dezember 1662 starb der Pflegevater, und am 18. April des nächsten Jahres wurde er in der Elisabeth-Kirche zu Breslau bestattet. Zu diesem Tage ließ der junge Dichter bei Zacharias Schneider, Liegnitz seine ersten Reime drucken.[1]) Es waren „Trauer-Zypressen“, die in einem Einleitungssonett und 40 nachfolgenden Strophen in vierfüßigen Trochäen dem tiefen Schmerz Ausdruck gaben, der ihn bei dem Tod des Onkels ergriffen hat:

„Hir, seelig edler Geist, leg' ich zu deinen Füssen
Auff diese Todten-Baar ein Opffer meiner Pflicht.
Zwar diss Geschenke schmekkt nach theurem Rauche nicht,
Jedoch nach reiner Treu und redlichem Gewissen,
Das sich auff falschen Schmukk der Worte nie beflissen.
Die Reime solten zwar was rein- und besser seyn;
Weil aber herbes Leyd den Sinn genommen ein,
Wird, was an Kunst gebricht, die Gunst ersetzen müssen.
Indessen ruhe wol. Es müsse deinen Rükken
Die aufferlegte Last der Erde wenig drükken.
Es müssen Hyacinth und frischer Rossmarin,
Biss Erd' und Himmel bricht, auff deinem Grabe blüh'n.
Wird meine Clio sich was können unterstehen,
Sol dein bekanter Ruhm durch Ost und Westen gehen.“

Wenn diese Eingangs-Verse auch für einen im 17. Lebensjahre stehenden Jüngling herzlich unbedeutend sind, so tritt doch aus den folgenden Strophen eine lebhafte Empfindung und der Versuch zu individueller Darstellung des Erlebten hervor, wenn der Dichter z. B. seine Gefühle schildert, die ihn, den Verwaisten, im Familienkreise der neuen Eltern bewegten:

---

[1]) Br. St. 4 gen. Abschatz.

„Hir empfand ich ärmste Wayse
Was ein Fremder auf der Reise,
Dem sich Mond und Licht entzeucht,
Wenn der Wolken dikke Schaaren
In der hohen Lufft sich paaren
Und der Tag vom Himmel fleucht.

Hir empfand ich neue Freude,
Mitten in so schwerem Leyde
Neuer Eltern neue Gunst,
Welche gnugsam zu erheben
Müh' und Arbeit würde geben,
Kluger Maro, deiner Kunst.

Hir empfanden meine Sinnen,
Was sie vor nicht fühlen können,
Da Verstand und Wissen klein.
Hir, o Glükk, erblikkt ich wieder,
Das verlangte Paar der Brüder,
Die den Schiffern günstig seyn."

1664 verließ der junge Abschatz mit den beiden von Schweinitz nach sechsjährigem Aufenthalt Liegnitz, um wie Ikarus die Flügel in die Welt zu schwingen und „die freyen Zügel" von „der Jugend Unbedacht" regieren zu lassen. Das Ziel seiner Reise war Straßburg, „der Musen-Silberstadt", wie er das alte Argentoratum nennt. Hier wurde er am 5. November mit seinen Freunden unter dem Rektorat des Professors der Beredsamkeit Samuel Schalles († 1676) als Student der Rechts- und Staatswissenschaft immatrikuliert. Welche Persönlichkeiten jetzt auf ihn den tiefsten Eindruck gemacht haben, läßt sich aus dem schon erwähnten Widmungsgedicht an Chr. Primcke entnehmen. Es waren Johann Heinrich Boecler (1611—72), jener ausgezeichnete und in Straßburg so beliebte Nationalökonom, Redner und Professor der Geschichte und Beredsamkeit [1]), ferner der vielseitige, schon seit 1637 dozierende Jurist Johann Rebhan (1604—89) [2]) und der aufstrebende Phil. Jak. Spener (1635—1705), der seit dem März 1663 das Freipredigeramt in Straßburg inne hatte, daneben an der Universität Kollegien abhielt und, als Abschatz in Straßburg

[1]) Vgl. A D B II, S. 792. — [2]) Vgl. A D B XXVII, S. 481. Zedler XXX, S. 1242, führt 40 Schriften von ihm an.

ankam, bereits seit einigen Monaten mit der theologischen Doktorwürde gekrönt war.[1]) Ob er zu einem dieser Männer in nähere Beziehungen getreten ist, ließ sich nicht mehr feststellen. Drei Halbjahre verweilte er dort, dann setzte er seine Studien in Leiden fort (Immatrikulation am 12. Mai 1666)[2]), wo auch Hofmanswaldau einst 13 Monate „mit nicht geringerem Nutzen als Fleiß" Juristerei getrieben hatte, wo überhaupt damals ein Mittelpunkt regsamen wissenschaftlichen Lebens war, der eine große Anziehungskraft auf die akademische Jugend Deutschlands ausübte. Abschatz fand dort eine ganze Anzahl Landsgenossen, z. B. Johann Ernst von Pein, Ferdinand von Schindelberg, Friedrich von Schweinitz, Abraham Ernst und Karl Heinrich von Dobschütz, Karl Justus Sitta aus Lausnitz, Peter Titz, Gottfried Besser aus Ohlau und den späteren Chronisten Friedrich Lucae. Diese Schlesier hielten alle — besonders die Adeligen — fest zusammen. Die Schmährufe gewisser „böser Buben": muf, muf, Hasenköpfe! beachteten sie im allgemeinen nicht, da ihnen Schlägereien mit dem Straßenpöbel nicht rätlich schienen. Trotz der hierin sich kundgebenden Unbeliebtheit der Studenten im allgemeinen, wußten sie doch die Holländer für sich einzunehmen, als sie einst zur Feier des im Juni 1666 erfolgten Seesieges der Holländer über die Engländer ein Feuerwerk abbrannten. Sie fuhren mit einem Schiff abends um 9 Uhr durch die Hauptkanäle der Stadt und ließen in Gegenwart vieler Tausende von Zuschauern Wasserkugeln, Raketen und andere Feuerwerkskörper steigen, wozu sie beständig Vivant Batavi riefen. Diese Veranstaltung erregte allgemeine Freude. Die Universität ließ durch den Rektor ein Danksagungskompliment für die bezeigte Ehrung abstatten, die Zeitung berichtete davon, und in ganz Holland war von den Schlesiern viel Rühmens.[3])

---

[1]) Vgl. Hossbach, W., Spener und seine Zeit. 1828 I. S. 93f. und Grünberg, Phil. Jak. Spener. Göttingen 1893ff I. S. 151—158. — [2]) Dieses Datum verdanke ich einer freundlichen Mitteilung des Herrn Direktors de Vries-Leiden. Vgl. auch das seltene Album Studiosorum Academiae Lugduno Batavae (Hagae Comitum 1875), das ich leider nicht einsehen konnte. — [3]) Die Autobiographie des Chronisten Fr. Lucae handelt im 7. Kap. über Leiden zu der Zeit, als auch Abschatz sich dort aufhielt. Ihr sind obige Tatsachen entnommen.

Abschatz blieb übrigens nur drei oder vier Monate in Leiden; dann machte er, immer in Begleitung seiner beiden Freunde, die vom 16. Jahrhundert her noch übliche Bildungsreise durch Holland, Frankreich und Italien, stets mit dem Bestreben des Horazischen Wahlspruchs „viel sehen und über nichts sich wundern", oder wie Martin Hanke sagt[1]): curiosus non tam aedificiorum, munimentorum, montium quam linguarum, morum, institutorum observator. Welche Städte er auf seinen Fahrten berührt hat, läßt sich an der Hand einiger Gedichte nur vermuten. Eine Lobrede, die wie die Lohensteins über Hofmanswaldau genauere Anhaltspunkte geben könnte, ist nicht mehr aufzufinden gewesen. Es kann jedoch mit Sicherheit dies gesagt werden: am 2. Juli 1667 reiste Abschatz mit seinen Freunden von Paris ab[2]) nach Rom, wo er noch im selben Jahr ankam. Außer Rom, dem „Wunder der alten und der neuen Welt" (Lohenstein), besuchte er noch Neapel, Terracina, den Gardasee, Brescia, Sirmium, Verona, Florenz und Venedig. Während dieses italienischen Aufenthaltes wird er auch Guarinis berühmtes Schäferspiel „Il Pastor fido" kennen gelernt haben, dessen Übersetzung in deutsche Reime ihm bald die höchste Ehre bei den Zeitgenossen verschaffen sollte.

1669 kehrte Abschatz in die Heimat zurück. Er hatte

Viel Eiteles gesehn, viel Törichtes gedacht,
den Leib und Geist bemüht, den Beutel leer gemacht.

Nun sollte ein ganz neues Leben für ihn beginnen und er „in das Joch der Wirtschaft" eingespannt werden. Seine Tante und Pflegemutter Anna Magdalena geb. von Reibnitz hatte ihm bereits am 16. Juli 1666 (in einem nicht mehr erhaltenen Testament) ihr väterliches Erbgut Wirrwitz vermacht, dessen Bewirtschaftung ihm nun seit der Rückkehr oblag.[3]) Noch im selben Jahre knüpfte er die freundschaftlichen Beziehungen zu der Familie des Landesältesten des Fürstentums Liegnitz Wolf Caspar von Hund und Alten-Grottkau wieder an, die vor seinem Abgang zur Universität bestanden hatten. Schon als Siebzehnjähriger hatte Abschatz in das Stammbuch

[1]) Ehrengedächtnis S. 59. — [2]) Das Datum stammt aus einer Eintragung Jean Christophs v. Schweinitz in das Stammbuch von Jakob Ehrenfriedt von Artzat (Fürstenst. S. 208a). — [3]) Br. Sta. in F. Br. III 6 t Bl. 278.

des um zwei Jahre jüngeren Wenzel Hildebrand von Hund als „Pignus Amicitiae" folgende Eintragung gemacht, die eine freie Übersetzung einer ebenfalls angeführten Stelle aus Saxo Grammaticus darstellt: [1])

„Ein Tugendhafter sinn, ein kühner Heldenmuth,
Im fall' er Ehr' und Ruhm durch dieses kan erwerben,
wil liber unerschrekkt verlieren gutt und blutt,
als langsam und beschimpft in grauen Haaren sterben."

Der Verkehr des Dichters mit dieser Familie gestaltete sich bald inniger, als er das Herz der jugendlichen Tochter Wolf Caspars, Anna von Hund (geb. 12. Juli 1651), gewonnen hatte. Schon am 3. Dezember 1669 fand in Rausse, dem Stammgut der von Hunds, die Hochzeit statt. Seinen Wohnsitz schlug das junge Paar in Wirrwitz auf, wo es in Ruhe und Zufriedenheit glückliche Jahre zu verbringen hoffte. Aber nur zu bald wurde ihr Leben durch allerlei Unfälle getrübt. 1670 starben zwei Brüder des Dichters, Hans Friedrich auf Zobel und Poselwitz und Georg Assmann auf Koiskau [2]), und bei dem Dichter selbst mehrten „sich die Ungesundheitszeichen". Dann griffen in einem Jahre (1672) dreimal Feuerausbrüche der Nachbarschaft auf sein eigenes Haus über, ohne

---

[1]) Stammbuch Nr. 44 der Br. St. S. 145. Vgl. auch Verm. Ged. S. 154. Z. 4 v. u. — [2]) Über die Familie des Hans Friedr. v. Abschatz vgl. die genealogische Tafel. — Über Georg Assmann von Abschatz habe ich fast nichts ermitteln können, da die wichtigsten Quellen 1746 bei einem Brand des Pfarrhauses in Koiskau umgekommen sind. Die Gemahlin Georgs, Anna Barbara geb. von Tschammer, verheiratete sich, wahrscheinlich 1677, mit Alexander Wallradt von Schkopp. Sie zeichnete sich nach dem Tode ihres ersten Mannes durch große Unduldsamkeit aus. So heißt es z. B. in einem Protokoll der Kirchenvisitation vom 24. Okt. 1674, dessen Kenntnis ich Herrn Pastor G. Reymann-Koiskau verdanke: „Die Herrschaft zu Zobel, Herr Hanns Assmann von Abschatz, klaget: dass Frau von Abschatzin keinen Mann von seinen Unterthanen zum Kirchenamt admittieren wolle, wie gleichwohl bräuchlich und gut, und schlägt nochmalen 3 tüchtige Männer darzu für, aber die Lehnsfrau will nur von Ihren die Kirchväterdienste bestellen lassen." Noch bitterer klagt aber der Pfarrer Jakob Friedr. Mantel (aus Freiberg in Schlesien), der am 11. April 1670 von Georg Assmann von Abschatz in Koiskau eingesetzt worden war, über seine Herrin: „sie giebt zur Erhaltung der Gebäude nichts, gestattet nicht, aus dem Kirchengeld dazu zu nehmen, giebt keine Fuhren und Dienstleistung, hegt die Pfarrwiesen nicht und spricht den Pfarrpferden die Hütung ab."

jedoch ernstlichen Schaden anzurichten. Hierin sah der fromme Dichter eine Fügung des Himmels und eine Stimme Gottes, die ihn an die Vergänglichkeit alles Irdischen und an rechtzeitige Prüfung gemahnen wollte (vgl. Himmel-Schlüssel S. 25). In all diesem Mißgeschick, zu dem sich noch die Sorge um das Fortkommen seiner Kinder gesellte, fand Abschatz bei seiner Muse einige Zerstreuung, doch konnte auch sie die Sorgen nicht verscheuchen, wenn trotz eifriger Felderwirtschaft nur spärliche Früchte in die Scheuer kamen. Im Herbst 1674 zog der Dichter mit seiner Familie auf das neu erworbene Erbgut seines verstorbenen Bruders Hans Friedrich, nach Zobel, wo ihm die nur auf eigene Interessen bedachte Schwägerin Anna Barbara geb. v. Tschammer manche verdrießliche Stunde bereitet haben wird.

Im Jahre 1675, am 21. November, starb „Piastens Enkel", der junge Georg Wilhelm, Herzog von Brieg, Wohlau und Liegnitz, dessen Mutter Luise von Anhalt-Dessau seit 1672 die vormundschaftliche Regierung geführt hatte und dann auf Wunsch der Räte und auf Betreiben des Sohnes am 26. Februar dem Minderjährigen hatte weichen müssen.[1]) Mit ihm hatte ein Fürstengeschlecht zu bestehen aufgehört, „das 900 Jahre geblüht, Polen 24 Könige, Schlesien 123 Herzöge, der Kirche 6 Erzbischöfe und Bischöfe und — was mehr sagen will — einem großen Teil des östlichen Europa Religion und Kultur geschenkt hatte."[2]) Dieses Ereignis übte eine große Wirkung auf die Gelegenheitsreimer des ganzen Landes aus und entfesselte eine wahre Flut von Grabschriften. Auch Abschatz steuerte neben Hofmanswaldau, Mühlpforth u. a.[3]) sein Scherflein dazu bei, jedoch scheint er sich später erst das Verhängnis klar gemacht zu haben, das der Tod dieses Fürsten über das Land heraufbeschwor. Denn „die Freyheit Schlesiens ward neben ihm begraben", sagt er 1698[4]). Leopold I. zog die erledigten Herzogtümer ein.

---

[1]) Kraffert, Chronik II, 2, S. 273ff. — [2]) Z. T. nach der Inschrift der Piastischen Fürstengruft bei Kraffert a. a. O. S. 278. — [3]) Vgl. den Sammelband der Br. St. 2 B 310 und Kraffert, a. a. O. S. 280, Anm. 1 u. 3. — [4]) Abschatz, Himmel-Schlüssel S. 147, Z. 22.

Am 8. Februar 1676 abends 8 Uhr kam die Leiche des jungen Herzogs aus Brieg in Liegnitz an und wurde beim Schein zahlreicher Fackeln in der Stiftskirche feierlich beigesetzt. Schon am 27. d. Mts. traten die Stände zusammen, um ihre zehn Desideria oder Gravamina einzureichen, deren dritter Punkt den Wunsch aussprach, daß die uralte schlesische Stadt Liegnitz „gleich anderen kaiserlichen Städten nunmehr auch bei den conventibus publicis in Breslau ihre Sessionem et Votum überkommen möchte“ [1]). Schon jetzt scheint Abschatz eine amtliche Stellung bekleidet zu haben, die mit der neu zu schaffenden des Deputierten in Zusammenhang stand. Jedenfalls aber war er nicht Holstein-Plönscher Regierungsrat, wie es zahlreiche Genealogien annehmen [2]). Eine vertraute Freundschaft verband ihn in jenen Jahren auch mit Lohenstein (vgl. den Brief an Lohensteins Witwe im 2. Teil).

Am 15. März 1679 wurde er dann zum Landesbestellten und Ordinärdeputierten zu den Fürstentagen in Breslau ernannt. Seit 1680 hatte er seinen Wohnsitz auf dem sog. Niederhof in Göllschau. Im Sommer 1683 ging er als Abgesandter der Stände zum ersten Male nach Wien; im folgenden Jahre reiste er nochmals als Vertreter von ganz Schlesien an den kaiserlichen Hof, wo er mit beredter Zunge dem großmächtigsten Leopold die gemeine Wohlfahrt des Vaterlandes beweglichst vortrug [3]). Wie eifrig er sich auch sonst aller Fragen annahm, die eine Besserung der Lage möglich und wünschenswert erscheinen ließen, zeigte eine Angelegenheit der evangelischen Kirchenstände in Wohlau. Die Ratsleute dieser Stadt hatten sich am 1. August 1682 in ihrem „Kirchenkummer“ wegen der „willkürlichen Hemmung und Suspension des öffent-

[1]) Nach der bei Kraffert, Chronik III, 7 angegebenen Quelle. — [2]) Diese in alten genealogischen Schriften verbreitete Nachricht taucht zuerst bei Sinapius a. a. O. I, 232 auf, der einen bei Lucä a. a. O. 593 für 1684 unter diesem Titel belegten Johann Erasmus von Abschatz ohne weiteres (II, 294) mit unserem Dichten identifiziert. Danach schleppt sie sich über Gauhe, v. Krohne, Kneschke u. a. bis auf Blažek fort. Nach meinen Untersuchungen glaube ich sie als eine Fabel bezeichnen zu dürfen. Die mir bekannten Quellen enthalten nirgends die leiseste Andeutung, vor allem auch nicht die in erster Linie interessierte Kirchenchronik von Göllschau, wo Abschatz seit 1680 wohnte. — [3]) Ehrengedächtnis S. 79.

lichen Gottesdienstes“ an den Herrn Landesbestellten mit der Bitte um ein Gutachten gewandt und hinzugefügt, er möge dahin wirken, „daß alle besorgenden Anstöße in Religionssachen hinführo möglichst removiret und der Kirchen Ruhestand in statu quo ferner erhalten werden möchte“ [1]). Derartige Fälle kamen auch sonst in Schlesien damals, in der Zeit einer von Wien aus systematisch betriebenen Unterdrückung des Protestantismus, zu ungezählten Malen vor. Obwohl der junge Georg Wilhelm von seinem Totenbette den Kaiser in einem Abschiedsschreiben gebeten hatte, die „armen Unterthanen bey ihren Privilegien und bisherigen Glaubensübungen in Kays. Huldt und Gnaden allergnädigst zu erhalten“ [2]), war das Land doch der intoleranten Gesinnung am kaiserlichen Hofe preisgegeben. „Nach dem Absterben des letzten Herzogs von Liegnitz und Brieg sahe es für die Evangelischen immer trüber in Schlesien aus. In denen Fürstentümern Liegnitz, Brieg und Wohlau wurde das Jus Patronatus in ein völliges Jus Reformandi verwandelt und die Kirchen bei ereignenden Vacantien mit lauter Catholischen besetzet und wurden auch denen Herrschafften die noch habende Jura Patronatus streitig gemachet und dero Kirchen biss zu ferneren Decision mit Catholischen besetzet, und wenn die Patronati endlich doch ihr Recht behaupteten, so mußte doch der vocirende Prediger jedesmal erstlich denen Königlichen Regierungen sistiret werden. Einige Königl. Beambte machten ipso facto verschiedene dem libero Exercitio Religionis höchst-nachtheilige Veranstaltungen, bezohen sich diessfalls auf geheime Instructiones, dero Communication sie verweigerten. Die Evangelischen Unterthanen wurden durch harte Bestraffungen gezwungen, dem Catholischen Gottesdienst beyzuwohnen, die öffentlichen Processiones zu begleiten und über die Monstranz den Himmel zu tragen, auch derselben allerhand ihrem Glauben zuwider-lauffende Actus venerationis zu erweisen. Denen Adelichen Pupillis wurden bey Absterbung ihrer Evangelischen Eltern Catholische Tutores gesetzet, und dieselben zur Catho-

---

[1]) Liegnitzische Merkwürdigkeiten 1676—1707, Kopialbuch im Liegnitzer Stadtarchiv Nr. 277 S. 308—10. — [2]) Vgl. ZVGASchl. XVIII. S. 313.

lischen Religion erzogen, und wenn sie etwa bey ihrer Eltern Leb-Zeiten auf auswärtige Schulen waren geschickt worden, so wurden dero nächste Befreunde mit einer Schärffe unter Bedrohung schwerer Geld- und Gefängniss-Straffe angehalten, dieselben zu stellen und denen denominirten Catholischen Vormündern zu untergeben. Es wurde auch denen Evangelischen aller Recurs nach dem Kayserlichen Hofe durch eine publicirte Verordnung benommen, dass communi Nomine von denen Ständen keine Absendung ohne gegebene Erlaubniss des Königlichen Ober-Amts an den Kayser geschehen solte. Die Evangelischen durfften auch nicht extra Territorium mit Tauffen und Trauen ihre Gelegenheit suchen; die Adelichen Personen wolte man nicht in die Kirchen begraben, wovon sie doch Patroni waren. Denen Evangelischen Geistlichen wurde verwehret, ihre Glaubensgenossen bey allerhand Vorfällen zu besuchen und zu trösten. Denen begüterten Wittwen und ledigen Personen ward die Verheyrathung an ihre Glaubens-Genossen schwer gemacht und wurden dieselben durch allerhand Mittel gezwungen Catholische zu heyrathen. Bey denen Heyrathen zwischen Catholischen und Evangelischen musten die letzte sich allemal zur Umtrettung bequemen oder dieselbe nur binnen gewisser Zeit versprechen. Von denen Evangelischen wurden gar keine subjecta ad officia publica gezogen, ja wol gar die in Chargen stehende wieder abgedankt, bey Verkauffung derer Gütter und Gründe hatten die Catholischen allemal den Vorzug und konten die Evangelischen davon abtreiben, wann auch schon der Kauff vollkommen geschlossen. Die von Evangelischen Fundatoribus cum expresso consensu Regio auf ihre Religions-Verwandte gemachte Stifftungen musten nicht nur alleine auch auf Catholische Subjecta extendiret werden, sondern man suchte sogar sie privative auf die Catholische zu bringen. Denen Evangelischen ward die Verkauffung ihrer Güter inhibiret und in Instrumento Pacis versehene Emigration ward an theils Orten denen Bemittelten versaget, anderwärts andern wider ihren Willen auferleget."[1]) Daß dieser von einem Augenzeugen stammende Bericht der Wahrheit entspricht, beweist u. a. ein

[1]) Schlesische Kern-Chronicke, Nürnberg 1710, I. S. 400 ff.

„Memorial der der Augsburgischen Confession zugethanen Stände“ an den Kaiser vom 14. Juli 1688. Daraus sei das Vorkommnis im Fürstentum Brieg erwähnt, wo „einer von Franckenstein privato Curatorio seines jungen Vetters sich unterstanden, ohne Vorwissen E. M. Königl. Regierung zum Brieg in das E. M. eigenthümbl. zugehörige Fürstenth. Brieg zu Olbendorff, woselbst seinem Curando die Helffte des juris Patronatus, die andere und zwar grössere Helffte aber einer Evangelischen Herrschafft zustehet, mit gewapfneter Hand einzufallen und mit Höchststrafbarer Violirung E. M. hohen Landes Jurisdiction und gefährl. Verunruhigung des allgemeinen Landesfriedens, der daselbstigen Evangelischen Herrschafft die Kirchenschlüssel abzuzwingen und einen katholischen Pfarrer in die Evangelische Kirche mit Gewalt einzusetzen“.[1]) Diese Bedrückung des Protestantismus erstreckte sich aber auf das ganze staatliche Leben. Und so verordnete ein kaiserliches Dekret vom 10. Juni 1690: „Bei eintretenden Vacanzen der Aemter sollen der alleinseligmachenden katholischen Religion zugethane Subjekte vor anderen befördert und hierdurch die katholische Religion im Erbfürstenthum Liegnitz mehr ausgebreitet werden“.[2]) Und als sich im März 1692 der Breslauer Georg Seidel um ein Zeitungsprivileg bewarb, stellte Leopold die Frage, ob er auch der katholischen Religion angehöre.[3])

Wir haben uns länger bei diesen Verhältnissen aufgehalten, weil sie kulturgeschichtlich von weittragender Bedeutung sind und auch den mitten in ihnen stehenden Dichter zu wiederholten Malen beschäftigt haben.

Die oben erwähnte Beschwerde der Wohlauer Ratsleute beförderte Abschatz am 12. August 1682 an den Bürgermeister von Liegnitz mit dem Ersuchen, diese „wichtige Angelegenheit nebst seinen Herrn Collegen reifflich und unverlängt zu überlegen und deren abgefaßte einhellige Meinung mit dem Allerehesten als möglich an ihn gelangen zu lassen“. Das Ergebnis der Beratung fiel nach einem Brief des „durch Magendrücken,

[1]) Liegnitzische Merkwürdigkeiten 1676—1707, Kopialbuch im Liegnitzer Stadtarchiv Nr. 277, S. 37—38. — [2]) Kraffert, Chronik III S. 48 Anm. 1. — [3]) Vgl. Bruno Schierse, Das Breslauer Zeitungswesen vor 1742. Diss. Breslau 1902, S. 19.

Rückenbeschwerden und Mattigkeit“ verhinderten Stadtsyndikus Georg Thebes[1]) an Herrn Heinr. Hübner zu Gunsten der bedrängten Gemeinde aus. Dies zum Beweis, daß Abschatz „die wohlhergebrachten Gewohn- und Freyheiten des Fürstenthums so wenig als seinen Augapffel verletzen liess“ (Ehrenged. S. 78).

Wenn er sich dann in Stunden der Muße von den politischen und städtischen Verwaltungsgeschäften auf seine Güter, besonders auf Niedergöllschau (bis 1696), und in den Kreis seiner Familie zurückzog, strahlte ihm das heiterste Glück aus den Augen der Seinen entgegen und verscheuchte die bangen Sorgen für die Zukunft des Vaterlandes aus seinem Herzen. Aber mitunter machte sein unermüdlicher Fleiß und seine peinliche Sorgfalt, wenn das Amt es erforderte, die Nacht zum Tage. Denn strenge Pflichterfüllung war sein oberster Grundsatz, und in dringlichen Fällen setzte er der Pflicht „alles, wie einem emsigen Staats-Mann obliegет, seine Wirthschafften, Kinder und sich selbsten nach“. „In Verwaltung der Einnahme und Ausgabe der allerunterthänigsten Verwilligungen ist die Auffachtsamkeit unseres vollkommenen Herrn Landes-Bestellten bey zweymaligem Abgange des Ober-Steuer-Einnehmers allen Zufällen als ein hundert-äugichter Argus zuvor kommen und hat den Ständen nebst den Eltesten des Landes das theuere Kleinod der Treue bey den gewöhnlichen Landes-Raytungen ohne Eigen-Nutz auffgeopffert“ (Ehrenged. S. 78). Und bei all dieser aufopfernden Tätigkeit verschonte ihn das Geschick nicht mit vielfachen Heimsuchungen. Am 26. Februar 1680 starb die Frau seines Schwagers Wenzel Hildebrand von

---

1) Liegnitzische Merkwürdigkeiten 1676—1707. Kopialbuch im Liegnitzer Stadtarchiv Nr. 277 S. 308—10. — Georg Thebes (1636—1688), Notar und Syndikus zu Liegnitz, war ein vielseitig begabter Mann und tüchtiger städtischer Beamter, dessen Bienenfleiß uns eine Menge historischer Nachrichten über Liegnitz erhalten. Er war auch als Dichter tätig, ist aber bei Goedeke nicht erwähnt. Seine leider für unsre Zwecke nicht weit genug reichenden „Liegnitzischen Jahrbücher“ gab Balthasar Scharff 1733 in Jauer heraus. Die Biographie von Thebes vgl. bei Sinapius I Vorrede S. 15ff, in der „Umständlichen Nachricht von dem Leben und Verdiensten weyland Herrn G. Thebes . . . . .“ von Scharff am Eingang der Chronik und schließlich Kraffert a. a. O. II, 2 S. 286ff.

Hund, Helena Elisabeth geb. von Kalkreuth[1]) und wurde am 22. Mai zu Schlichtingsheim in Polen beerdigt; am 19. September desselben Jahres verlor er sein damals jüngstes Söhnchen, das „in schöner Blüthe der Hoffnung florirende Herrlein Hanss Assmann von Abschatz“[2]). 1681 nahm ihm der Tod fast in

[1]) Grabpredigt vom 22. Mai von Gottfried Gerhard (Br. St. 4 F 865; 4 F 1085 Nr. 23; 4 E 291 Nr. 29). In dem Bande 4 F 865 befindet sich auch eine Trauerschrift aus der Feder unseres Dichters unter dem Titel: Das Anmutthige Grab / Der Weyland. Hoch-Edel-gebohrenen Frauen / Frauen / Helena Elisabetha / Vermählter von Hund / gebohrner von Kalckreut / Frauen auff Wilkau / Bey abgestatteten letzten Ehren und Freundschaffts-Dienste / Den 22. Maymonats im Jahr / 1680 / Mitleidig beleuchtet, und wolmeynend / vorgestellet / von / Hans Aßman v. Abschatz / Breßlau / In der Baumannischen Erben Druckerey / druckts Gottfried Gründer. — Darin das Himmel-Schlüssel S. 15 abgedruckte Gedicht: „Der unglückselge Mensch kann kaum die Welt begrüßen.“ — [2]) „Trost-Schwamm von Pastor Johann Kirsten. Hdschr. Br. St. 2 B 310 Nr. 145. Ebenda Nr. 147 findet sich das folgende handschriftlich überlieferte Gedicht des jungen Sohnes: Letzte Abschieds-Rede, / welche bey / Anstellung der himmlischen Reise, / In Abwesenheit / Seines Hochgeehrten H. Vaters und Fr. Mutter, / zur Bezeigung w . . . lichster Dankbarkeit, / vor alles erwiesene Gutte, / Gehorsamst / Hinterlaßen wollen vnd sollen, / am Tage seines Abschieds / welcher war der 19. September / des 1680gsten Jahres / Hanns Aßman von Abschatz.

Wer seines Vaters Hauß frühzeittig soll verlaßen,
Und frembdes Land darvor mit rechter Lieb umbfaßen,
  Empfindet bey sich Trost, wenn er noch einen Kuß
  Den Eltern geben kan, eh er verreisen muß.
Im fall die schnelle Reiß' ihm aber nicht vergönnet,
Daß er Ihr Angesicht für vilen nicht erkennet,
  Da wird die Traurigkeit wohl seyn Gefehrde seyn,
  Und große Mattigkeit die Glieder nehmen ein.
Mich wird des Höchsten Hand auß Vaters Hause führen,
Der scharffe Todes-Pfeil die Seel' und Leib berühren,
  Die Seele hat sich auf den Lebens-Weg gewandt,
  Sie sehnet sich zu seh'n das rechte Vater-Land.

Mein Auge wird nicht mehr erblicken in dem Leben
Die durch des Schöpffers Krafft das Leben mir gegeben.
  Mein Mund spricht gutte Nacht; der itzo schon verbleicht,
  Und hat den letzten Kuß der Eltern nicht erreicht.
Diß, Hochgeehrteste, wird Sie in Trauren setzen,
Weil die Abwesenheit nicht mehr läst sich zuletzen;
  Allein, daß die Vernunfft hierinnen Meister sey,
  Und Sie also zugleich zur Reise stimmen bey.

Monatsfrist erst seine Schwester Helena (12. April)[1]), dann den „wohlgerathnen" Schwager Heinrich von Festenberg (19. Mai)[2]). Am 17. Januar 1685 beerdigte er zu Rausse seinen Schwiegervater Wolf Caspar von Hund[3]), 1686 seine letzte Schwester Anna Margarete und im folgenden Jahre seine siebenjährige Tochter Marianne Helena[4]). Dazu standen Neid und Mißgunst gegen ihn auf, und trotz äußerem Wohlstand verbitterten die unaufhörlichen Kontributionen und eigene körperliche Gebrechen das letzte Jahrzehnt seines Lebens.

Schwer ist der Himmels-Weg durch Hertzens-Angst zu steigen,
Die Hoffnung macht ihn leicht, weil sie dem Geist kan zeigen
Das recht gelobte Land, da Milch und Honig fleußt
Da dessen Jederman mehr als zu viel geneußt.

Wer diesen rauhen Weg rechtschaffen soll hinlegen,
Wird zwar die Müdigkeit bey sich sattsam erregen;
Wo aber er einmahl nach Hertzens-Wunsch vollbracht,
Da mangelts keinmahl mehr an Stärcke, Krafft vnd Macht.
Kein Leid benimmt ihm mehr die wahre Himmels-Freude,
Es schmeckt ihm ewig wohl die süße Seelen-Weide,
Kein Saurer tritt alßdann dem Leibe wehe thut
Sein stetes Leben ist Ruh', Freude, rechtes Gutt.
Dieß ist der Ort, in den der seel'ge Tod mich bringet,
Darnach itzt, was noch lebt, in mir so hefftig ringet,
Sie laßen mich beglückt die Himmels-Pfort eingehn,
Da Ihrer Fuß einmahl gewiß gedenckt zu stehn.

[1]) „Abdanckungsrede" von Heinr. Leonh. von Haugwitz (Br. St. 4 F 1085 Nr. 24, auch in „Schlesiens fliegender Bibliothek der Wohlredenheit" 1708, S. 745 ff.) — [2]) „Letzte Begräbnüß-Fackeln." Abdankungs-Rede den 2. Okt. 1681 von Hans Christoph von Schweinitz (Br. St. 4 E 291 Nr. 21). — [3]) 1. Das Grabgedicht von Abschatz (= Leichengedichte S. 31 ff.) ist noch einzeln auf einem dreispaltig bedruckten Blatt in der Br. St. (2 B 310 Nr. 17) erhalten. 2. Ein Sohn des Dichters, Wolf Assmann von Abschatz, lieferte „Thränende Erstlinge bey der Grabstätte als ein Opffer kindlicher Pflicht." (Br. St. 4 F 1085 Nr. 7 und 2 B 310 Nr. 18. Ebd. Nr. 105 ein zweites Grabgedicht des Sohnes auf eine Frau Kunigunde v. Schweinichen geb. Bersdorff). 3. Leichenpredigt von Gottfried Gerhard (mit Lebenslauf). 4. Leichengedicht von Joh. Georg Ernst. Beide (3 u. 4) zu Bresslau in der Baumannischen Erben Druckerey. — [4]) Grabgedicht von Joh. Georg Ernst, der jedoch des Dichters Schwester Anna Margarete mit seiner Tochter Marianne Helene verwechselt (Br. St. 2 B 310 Nr. 106). Ein Gedicht auf die Geburt dieser Tochter, dessen Verfasser unbekannt ist, hat sich handschriftlich erhalten (ebd. Nr. 148).

Noch in die 80er Jahre fallen unliebsame Konflikte zwischen den Ständen und dem Landeshauptmann Christ. Wenzel Graf von Nostitz wegen Einquartierungs- und anderer öffentlicher Lasten und ihrer ungleichen Verteilung zwischen Stadt und Land, Konflikte, die noch infolge persönlicher Beleidigungen von seiten des Grafen sich zuspitzten, und bei denen auch Abschatz als Vertreter der Stände eine nicht unwichtige Rolle spielte. Vermutlich bildeten sie teilweise den Anlaß, daß der Dichter mit dem Landesältesten Friedrich von Kreckwitz nach Wien geschickt wurde. Nach ihrer Rückkehr erhielten sie ein kaiserliches Schreiben vom 29. Aug. 1684, das die entstandenen Zwistigkeiten zu besänftigen versuchte und gleichzeitig beiden Teilen das Mißfallen des Herrschers zu verstehen gab: „Sintemahlen Ihrer Mayt. Dienst und dem gemeinen Wesen des Erbfürstenthumbs Liegnitz Höchlichsten daran gelegen, daß zwischen dem Haubt und Gliedern eine gute Harmonie gehalten werde, also thun Ihre Kays. und Kgl. Mayt. die H. Abgeordneten und mithin auch Ihre H. Principalen dahin allergnädigst anverweisen, dass sie dem Kgl. Ambt und in capite dem H. Landeshaubtmann, alss welcher Ihrer Mayt. Höchste Perssohn repraesentiret, in Ambtessachen allen Gehorsamb, Ehrerbiettung und schuldigen respect erweissen, Ihne für das Haubt des Fürstenthumbs ehren und halten, denen Kgl. Ambts-Verordtnungen gehorsambe Folge leisten oder die darwieder handelnde Erinnerungen oder Bedenken mit aller Bescheidenheit an- und einbringen.

Gestalten Ihre Kays. und Kgl. Mayt. auch hingegen mehr gedachten dero Herrn Landeshaubtman unter einsten dahin anvermahnen lassen, daß Er die H. Stände, Landes-Eltisten und Landes-Bestellten in gebührende consideration halten, Keinen übel tractiren, auch niemanden ohne genugsambess fundament mit unzeitigem Verdacht beladen, sondern sich derselben bey allen occasionen treu und eyferig annehmen und Ihnen sambt und sonders alle Lieb, Ehr und Protection widerfahren lasse[n solle], wornach die H. Abgeordneten sich nunmehro in einem und andern wie zu achten haben“ [1]).

---

[1]) Liegnitzer Stadtarchiv Nr. 37 S. 357f.

Der so zurechtgewiesene und bei der Bevölkerung verhaßte Landeshauptmann wurde anfangs 1687 durch Joh. Christoph von Zierowsky ersetzt. Bei dessen Einzug in Liegnitz (7. Jan.) schmetterte ihm von den Türmen der Peter-Paul- und der Liebfrauenkirche die Stadtmusik ein Willkommen entgegen. Im Festzuge, der sich durch die Frauengasse an der Peter-Paul-Kirche vorbei über den kleinen Ring bewegte, befand sich an 7. Stelle auch die von vier Pferden gezogene Kutsche unseres Dichters.

In seinen letzten Lebensjahren scheint Abschatz infolge seiner amtlichen Stellung, die ihn bald nach Liegnitz, bald nach Breslau rief, und infolge der eifrigen Sorge um eine gedeihliche Entwicklung seiner verschiedenen Rittergüter keinen festen Wohnsitz mehr gehabt zu haben. Die aufreibende Tätigkeit, die zahlreichen Todesfälle in der Familie und nicht zum wenigsten die häufiger eintretenden Gichtanfälle untergruben seine Gesundheit. Doch sollten seine Tage nicht ganz ohne Sonnenschein zu Ende gehen. 1691 wurde seine Tochter Anna Magdalena mit einer Mitgift von 4000 Reichstalern einem braven und würdigen Bräutigam, Maximilian von Schlichting, angetraut, und am 26. August 1695 verlieh der Kaiser ihm gleichzeitig mit einem Verwandten Johann Georg von Abschatz auf Schmellwitz und Onerkwitz in Anerkennung seiner Verdienste die erbliche Würde eines Freiherrn[1]). Aber diese Freude war nur eine kurze; denn die äußere Not begann zu wachsen, die Abgaben stiegen, und ein beträchtlicher Teil des Vermögens flog in Rauch und Feuer auf. Wehmütige, von inbrünstiger Frömmigkeit getragene Töne klingen uns aus den Gedichten dieser letzten Lebensperiode entgegen. „Die Liebe der Göttlichen Wahrheit, der unbewegliche Glaube, die Christliche Gedult und feste Hoffnung dess zukünfftigen (Lebens) sind es allein, welche die Bitterkeit dess Todes glücklich überwinden“, so hatte der Dichter 1680 am Grabe der Freiin Elisabeth von Hund gesprochen; mit diesen Worten konnte er jetzt sein zur Neige gehendes Leben beschließen.

---

[1]) Vgl. Aug. v. Doerr, Der Adel der böhmischen Kronländer. Prag 1900, S. 175, und Henel a. a. O. S. 484.

Am 30. Mai 1698 schrieb er zu Breslau sein Testament[1]), und am Morgen des 22. April 1699, dem Mittwoch nach Ostern, ereilte ihn im Alter von 53 Jahren auf dem „Landhause“ zu Liegnitz (jetzt Frauenstraße Nr. 1) der Tod.

Seine Frau, die auch seit einiger Zeit kränkelte, ließ am Abend des folgenden Tages Hofrichter, Hof- und Landschöppen zu sich aufs Landhaus rufen und gab ihnen „in der obersten Stube zwar schwachen Leibes, doch gutter Sinnen und richtigen Verstandes im Bette liegende durch bey sich habenden und absonderlich hiezu erbethenen Briegischen Vormünden Johann Ehrenfriedt Hildebranden Verordneten Kgl. Hofgerichts Assessorem und des Fürstenthumbs Liegnitz Cassahaltern“ zu verstehen, „welcher Gestalt Sie in Ansehung der annahenden Todesstunde .... unter ihren Kindern eine mütterliche Disposition und andere Verordnung aufzurichten“ gewillt sei[2]). Schon am nächsten Morgen früh um 7 Uhr war sie hinübergeschlummert, „nach 9tägig erlittener hitziger Krankheit und Brustfluß“, wie es in der Göllschauer Kirchenchronik heißt.

Dieses merkwürdige Zusammentreffen, daß die Frau dem Manne gleichsam „abgeredter Maßen“ in den Tod folgte, gab den Zeitgenossen Veranlassung, die unzertrennliche Treue der beiden Ehegatten in den Himmel zu erheben und sie durch ähnliche Fälle aus Geschichte und Sage noch mit dem Schein der Verklärung zu umgeben.

Ihre Ruhestätte fanden Abschatz und seine Frau in der Peter-Paul-Kirche zu Liegnitz und zwar am 1. Pfeiler im nördlichen Teil des Chores nahe bei dem Hochaltar, wo sie am 26. April zugleich in einer Gruft beigesetzt wurden, deren Kosten „in Ansehung des Herrn Landesbestalten Meriten bey dem Fürstenthum a Senatu auf 200 Gulden oder 187 Thlr. 16 Gr. moderieret“ wurden[3]). Die Grabinschrift befand sich später im mittleren Teil der Kirche und nach Ansicht des Stadtarchivars Prof. Zumwinkel wahrscheinlich auf dem Fuß-

---

[1]) Abschrift in Br. Sta. (F. Lgn. III, 7 b A 1699—1700. Obergerichts-Bücher Nr. 160 Blatt 42—51). — [2]) = [1]) Bl. 52. — [3]) „Kirchen Ambs Raittung zu St. Peter und Paul in Liegnitz über Einnahme und Ausgabe“ A. 1699 im Liegnitzer Stadtarchiv.

boden. Bei dem Neubau der Kirche in den Jahren 1892—94 scheint der schon stark abgenutzte Stein vollends vernichtet worden zu sein. Nach Wahrendorff lautete die Inschrift:

„Unter diesem Steine
Ruhen die Gebeine

des weyl.
Hochgebornen Herren Hanss Assmans Freyherren von Abschatz des jüngeren aus dem Hause Koskau auf Wirwitz, Lederhose, Niedergölsche, Ober(ber)sdorff und Petschgendorff, des Fürstentums Liegnitz Landesbestalten und Deputirten bey den Publicis (conventibus) in Breslau gebohren in Breslau den 4. Februar 1640[1]) Gehlig doch sehlig im Herren entschlaffen in Lignitz den 22. April 1699.

der weyl.
Hochgebornen Frauen Anna, vermählten Freyin von Abschatz, geb. v. Hund und Altengrotgau aus dem Hause Rausse, Frauen der hier benannten Gütter, gebohren in Rausse den 12. Juli 1651, vermählet daselbst den 3. Decemb. 1669, ihrem seeligen Ehe-Gemahl als eine treue und untrennbahre Gefährten im Leben und Todte aus dieser Sterblichkeit gefolget in Lignitz den 24. April A. 1699.

Allhie in dieser Grufft zusammen beygesetzt den
26. Aprilis 1699.

Die Seelen ruhn in Gottes Hand von Noth und Tod befreyt,
Und wartten auf des HErr(e)n Heil dort in der Ewigkeit,
So lange noch die Tugenden ein ewig Lob verdienen,
Solange wird ihr Ehren-Ruhm Gleich Aarons-Ruthe grünen,
Wer seinem GOTT und Kayser treu gedienet biss ans End,
Dem Nechsten und dem Vaterland die Kräffte zugewendt,
Desselben beste Grabschrifft bleibt, mit kurtzen Worten lesen,
Dies ist ein Cron und redlich Mann im Vaterland gewesen.“

Das Eheverhältnis der beiden Gatten muß überaus zart und innig gewesen sein: „sie war seine andere Seele; denn sie liebte ihn so viel ihr möglich war, und das war die Flamme, womit seine in ihr lebende Seele genähret wurde . . . Sie hatte ihre Strahlen der Ehre und Glückseligkeit von seiner Sonne, darum erblassete sie, als er verblich, und verlor ihr alles bey dem Verluste seines Lebens“. Der Verfasser des „Freyherrlich-Abschatzischen Ehrengedächtnisses“, der Beichtvater der Frau während ihrer letzten Stunden, Adam Ludwig Thebes, vergleicht die beiden Dahingeschiedenen in pomphaft schwülstigen Ausführungen mit den biblischen Joseph und

---

[1]) Schon Joh. Sigm. John wies in dem Anhang zur Centuria I seines Parnassi silesiaci, Breslau 1729 S. 8 auf das falsch angegebene Todesjahr hin.

Assenath und meint schließlich: „Wer hierinnen den Balsam der Gebeine Josephs und Assenaths nicht reucht, womit sie im Glauben perfumiret sind, der muss nicht völlig unterrichtet seyn in göttlicher Weissheit . . . Jesus bewahret alle unsere Gebeine, dass deren nicht eines zerbrochen wird, und diese Gebeine werden wiederum zusammenkommen, ein jegliches zu seinem Gebeine, und werden Adern und Fleisch drauff wachsen und mit Haut überzogen werden und der Wind des Herrn wird darein blasen, daß sie lebendig werden".

Das entworfene Lebensbild hat uns trotz seiner Lückenhaftigkeit einen Mann vor Augen geführt, der als Mensch unsere vollste Beachtung verdient. Rastlose Tüchtigkeit, sittlicher Ernst, lauterste Uneigennützigkeit, nationale Gesinnung und eine tief wurzelnde Frömmigkeit sind die Grundzüge seines Wesens. Wie diese Eigenschaften auch in den dichterischen Erzeugnissen ihren Ausdruck finden, soll der folgende Abschnitt im einzelnen zeigen. Vorher jedoch mögen uns die umständlichen und weitschweifigen Zeitgenossen in ihrer ergötzlichen und grotesken Metaphorik den Charakter unseres schlesischen Freiherrn kurz selbst noch einmal schildern (Ehrenged.):

Die Bekümmerten wusste er zu trösten, verworrene Sachen zu verrichten, und jedweder erlangte in seinem Hause viel gewisser als die Griechen bey dem zweydeutigen Apollo zu Delphis und Ammonischen Jupiter richtigen Bescheid. Hierbey fiel er niemanden mit verdrüsslichen Mienen beschwerlich, sondern begegnete allen mit einer grossen Bescheidenheit. Denn er wusste wohl, dass wie ein Edelgestein den rechten Glantz der Faust des polirenden Meisters zu danken hat, so auch die Übermaße des Verstandes von der Demutt ihren völligen Werth bekomme. Die Hohen suchte er mit geziemender Ehrerbittigkeit zu empfangen, gutte Freunde mit aller ersinnlichen Vergnügung und der köstlichsten Würtze erbaulicher Reden zu unterhalten und die niedrigen durch freundliches Zureden sich verbindlich zu machen. Die Freundligkeit saß nicht nur auf der Zunge, worunter die meisten so viel Galle, wie die Nattern Gifft zu hegen pflegen, sondern sie war auch im Hertzen feste gewurtzelt, was der Mund sprach, billigte das Hertze; und was das Hertze beschlossen,

versicherte der Mund. Die Schminke der Heucheley[1]) war ihm so unbekannt, wie die Crocodile in Spanien. In seinem redlichen Gemüthe war weniger Falschheit als in einem wohlgereinigten Magen Galle zu finden. Die Missgunst, der er nicht entgehen konnte, achtete seine Grossmüttigkeit nicht höher als das Summen einer unverschämten Fliege. Als er 1679 Landesbestellter geworden war, blähete er sich nicht wie die niedrigen Gemüter nach Art der Blase Bälge vom Winde des Glückes auff. Niemahls beging er einen Fehler, weder aus Schwachheit noch aus Vorsatz. Seine ersten Gedanken ließ er von Jugend auf den Himmel seyn, und er betrachtete diese selige Gegend so fleissig als Prometheus den Lauff der Gestirne, dass es das Ansehen hatte, als wäre er wie Anaxagoras nur alleine gebohren, den Himmel anzuschauen. Er bewies sein Christentum vielfältig durch das wohlriechende Räucherwerk des Gebetes, pflegte so offt mit Gott als Menschen wie Karl V. zu reden und vereinbarte sich durch Glauben und Andacht unzertrennlich mit dem ewigen Worte.

Zur weiteren Charakterisierung seiner Persönlichkeit geben wir dem Dichter selbst das Wort. In der Grabschrift auf Elisabeth v. Hund (siehe S. 21 Anm. 1) sagt er: „Hier unten leben wir in einer Herberge, die nur gemietet und entlehnt ist; das, was wir uns auf irgend eine Weise aneignen, besitzen wir nur als Verwalter und Pfandsleute, nicht sich, sondern den Nachkommen säete, pflanzte und baute er (Seite 8). Im ganzen Leben werden wir zwischen Furcht und Hoffnung, Sorgen und Streit, Kummer und Unruhe gewiget, daß wir davon ermüdet und zum öffteren gantz taumelnde werden. Wir gelangen auch nicht eher zur Ruhe, bis man uns endlich in die letzte Wiege leget, da wir (nach den Worten deß Chrysostomus) über die Gewohnheit lange schlaffen und alles übrige Leid verschlaffen (Seite 10). Was bewohnen wir ruhiger? Was besitzen wir ungestörter, unbeneydeter als das Grab?

---

[1]) Vgl., was Abschatz selbst sagt (Anemons und Adonis Blumen Seite 301):
Ich kann mich an die Heucheley
Und Hinterlist der Welt nicht binden,
Noch in die schnöde Sclaverey
Gezwungner Höfflichkeiten finden.

Der unter uns erzitternde Grund der Erden beweget uns (Seite 9) daselbst nicht mehr. Kein über unserem Haupt erkrachendes Donner-Wetter erschrecket uns, kein Lermen der unruhigen Welt betrübet uns: Die Handvoll Erde, die wir einander offt im Leben mit rasendem Zanck und Streit entzihen wollen, wird uns wie jenen Brüdern von Carthago, welche die Gräntze mit jhrem Begräbnüß erweiterten, im Tode ja denn gegönnet."

Exkurs über das Geschlecht von Abschatz und die Nachfahren des Dichters.

Das Geschlecht derer von Abschatz ist lange für Schlesien als uralter Adel belegt[1]). Nach Lohensteins Arminius[2]) sollen die Vorfahren unter Marbod zu Rittern geschlagen worden sein. Wie weit diese Notiz historische Glaubwürdigkeit besitzt, entzieht sich unserer Nachprüfung. Sinapius[3]) gibt nach einer Grabrede — es ist die von Adam Ludwig Thebes auf unsern Dichter[4]) — in wörtlicher Anlehnung an seine Quelle an, daß die Familie mutmaßlich mit (einem nicht näher bezeichneten) Boleslaw aus Polen oder

---

[1]) Johannes Sinapius (1667—1726) war zuletzt Gymnasialdirektor in Liegnitz. In seinen „Curiositäten" handelt er I, S. 230—34 und II. S. 294—96 über das Geschlecht von Abschatz. — I. 230 sind noch angeführt Spangenberg. Adelsspiegel, lib. 7; Jak. Schickfuss, Schlesische Chronica lib. 4, p. 40 und Bucelinus, [Gabriel, Germania topo-chrono-stemmato-graphica sacra et prophana, Ulm 1662] Bd. 2 S. 26, die aber für uns bedeutungslos sind. In der „Olsnographia" des Sinapius wird nur I. S. 596 ein Georg von Abschatz und Kummernick als Fürstl. Oelsnischer Hofmeister erwähnt, der von 1550 bis 26. I. 1627 lebte. — [2]) In Lohensteins Arminius I. Buch 7 S. 1143 steht: „König Marbod schlug eine große Anzahl derer, die in diesem Kriege (gegen die zwischen den Brunnen der Oder und Weichsel wohnenden Gothonen) sich tapfer gehalten hatten und darunter . . . Hund . . . Abschatz . . . zu Rittern." — [3]) a. a. O. S. 230. — [4]) Freyherrlich-Abschatzisches-Ehren-Gedächtniss S. 21. Diese Sammlung von Gedenkblättern aus Freundeshänden bildet den Schluß der Ausgabe der „Poetischen Übersetzungen und Gedichte" von H. A. von Abschatz 1704. Sie war aber schon 1700 in Folio als besonderer Druck erschienen bei Johann Christoph Wätzoldt in Liegnitz und umfaßt 88 unnumerierte Seiten. Die Br. St. besitzt davon 3 Exemplare. 2 lose in 2 gen. Abschatz und 1 in 2 F 540 Nr. 16. Auch die Petro-Paulinische Kirchenbibliothek in Liegnitz hat ein Exemplar.

mit der Schutzpatronin Schlesiens, der heiligen Hedwig aus Meranien (1174—1243) nach Schlesien ausgewandert sei. Jedoch stellt er den zweiten Teil dieser Annahme selbst als unwahrscheinlich hin, da der Name Abschatz unter den alten meranischen Geschlechtern in des Grafen von Brandis Tyrolischem Ehren-Cräntzel[1]) nicht nachzuweisen sei. Demnach käme nur noch der polnische Ursprung in Frage. In der Tat lassen die ältesten Schreibungen des Familiennamens, wie Abscerczo, Abescicz, Abescacz, Abstacz, Abscaz usw. kaum einen Zweifel an der Richtigkeit dieser Herleitung zu, die ja auch im Hinblick auf die anfänglichen Kolonisationsverhältnisse des Landes von vornherein als die wahrscheinlichste gelten konnte.

Die ältesten Nachrichten über die „renommierten Vorfahren" des Abschatzischen Geschlechtes stammen aus dem Mittelalter. Den späteren schlesischen Historiographen, den Sinapius, Henel von Hennenfeld[2]), Lucä[3]) u. a. war es eine ausgemachte Tatsache, daß diese Vorfahren in der tatarischen Schlacht bei Liegnitz am 9. April 1241 unter Boleslav V. ihre Tapferkeit durch Blut und Tod erwiesen hatten. Aber ihr Argument, daß 70 Jahre nach solchem Treffen die von Abschatz in Privilegio Boleslai et Vladislai über die Badstube zu Liegnitz schon vorkommen (Sinapius I, 230), kann uns schwerlich genügen. Auch stimmt es nicht, daß wir aus diesem Jahre (1311) die erste historisch beglaubigte Nachricht über das Geschlecht besitzen. Denn diese ist einige Jahre älter und datiert vom 6. Mai 1294. Unter den 50 Rittern, die an diesem Tage für die Einhaltung und Erfüllung eines Sühnevertrages des Herzogs

---

[1]) Der genaue Titel ist: Frz. Adam Graf v. Brandis, Immergrünendes Ehren-Kränzlein Dess Tyrolischen Adlers (!), Botzen 1678 oder Augsburg 1702. — [2]) Pars altera Cap. VIII S. 484. Über Henels (1584—1656) Leben und Werke vgl. H. Markgraf in ZVGASchl. XXV 1891 S. 1—41. — [3]) Das Lucäische Geschichtsungetüm von 2240 Seiten Text ist sehr unzuverlässig, und schon Georg Thebes (vgl. S. 20 Anm.) hat ihm in seinen Liegnitzer Jahrbüchern seine Oberflächlichkeit des öfteren ziemlich hart nachgewiesen, und Sinapius (I. Vorrede S. 15) stellt ihm das Zeugnis aus, daß es, „wie bekant, vieler Zusätze und Verbesserungen" bedürfe. Über Lucäs Leben vgl. dessen Selbstbiographie, Der Chronist Friedrich Lucä. Ein Zeit- und Sittenbild aus der 2. Hälfte des 17. Jhds. Frankfurt a. M. 1854.

Heinrich V. Bürgschaft leisteten[1]), befand sich ein „Dirske hern Abscerczcos sun.“ Dieser Dirsko ist der erste bezeugte Ahnherr des Geschlechtes und vermutlich mit dem von Schirrmacher[2]) unter dem 11. August 1353 erwähnten Dirsko Abscacz identisch. Nach diesem folgt Albert Abschatz als Zeuge bei den schlesischen Herzögen Boleslaw III. und Wladislaw seit dem 28. Dezember 1311 und dessen Bruder Gawein Abschatz im Liegnitzischen, die auch Sinapius aufzählt (I, 231). Albert Abschatz starb 1343 und wurde mit seinem Sohne Johannes zu Kloster-Leubus begraben, während des Gawinus gleichnamiger Sohn 1354 verschied. Von dieser Zeit an läßt sich das Geschlecht durch das 14., 15., 16. und 17. Jahrhundert verfolgen, jedoch ohne den wünschenswerten genealogischen Zusammenhang. Die näheren Belegstellen für das Mittelalter findet man in den Regesten zur schlesischen Geschichte von C. Grünhagen und K. Wutke oder auch bei dem weniger zuverlässigen Schirrmacher.

Das Abschatzische Wappen beschreibt Sinapius und ähnlich Henel, dem Lucä wörtlich folgt, also: „Sie führen im silbernen Schilde ein Elend-Thier schwartzer Farbe, mit sehr von einander gebogenen kurtzen, doch obenzu breiten bluthrothen Geweyhen, jedoch bloss dessen Kopf und Hals, auch ohne die Vörderbüge. Caput Alcis cum parte colli resectum nigrum. Dergleichen Vördertheil des Elend-Thieres ist auch auf dem Helme zu sehen. Die Helmdecke weiss und schwartz.“ Neben diesem Wappen, das auch in Fürsts[3]) und Siebmachers[4]) Wappenbüchern abgebildet ist, existieren noch zwei andere, ein einfacheres und ein komplizierteres, wozu sich als viertes noch eins mit abweichender Stellung des Bildes gesellt. Somit gibt es vier verschiedene Wappen. Das älteste ist das von 1510: Ein nach rechts gekehrter Hirschkopf (ohne Schildverzierungen) mit zehnendigem breiten Geweih. Dann folgt das von Sinapius erwähnte, dessen Bild auch — freilich falsch — in das neue Wappenfenster der Liebfrauenkirche zu Liegnitz aufgenommen

---

[1]) Vgl. Paul Pfotenhauer. Die 50 Ritter von 1294. ZVGASchl. XVI S. 157 ff. und Grünhagen & Wutke. Regesten III Nr. 2315 S. 200. — [2]) S. 137. — [3]) S. 51. — [4]) Bd. 6 Abt. 8, 2. Teil. Nürnberg 1810 Tafel 1.

wurde. Das freiherrliche Wappen (seit 1695) unterscheidet sich von dem vorigen nur in der Stellung der beiden gekrönten Helme mit schwarzsilberner Decke und den drei Straußenfedern links (zwei schwarze und eine silberne). Das vierte abweichende Wappen ist wagerecht geteilt; über der Teilung erhebt sich ein linksgekehrter Hirschkopf und -hals, der sich über dem Brustpanzer wiederholt.

Eine Erklärung des Wappenbildes versucht Sinapius: „Der Urahnherr derer Herren von Abschatz mag entweder seiner unerschrockenen Hurtigkeit wegen, die durch das schnell lauffende Elendthier angedeutet wird, oder weil er einsten dergleichen Thier im Lauffe gefället, solch Wappenbild erhalten haben.“

Über die Nachkommen des Dichters ist in Ergänzung des auf der Stammtafel Angegebenen folgendes zu berichten. Abschatz hatte drei Söhne — ein vierter starb in jungen Jahren — „die nach des Herrn Vaters Exempel grossen Fleiss auf die Studia wandten“, Wolf Assmann, Heinrich Wenzel und Hans Caspar, „von denen besonders der älteste . . . durch seine Studia [in Helmstädt und Kopenhagen] gar renomiert worden ist; deswegen auch der glorwürdigste Kaiser Josephus ihm das Direktorium der Königl. Josephinischen Ritterakademie in Liegnitz allergnädigst zuerkannte, welches er aber aus erheblichen Ursachen allerunterthänigst gehorsamst deprezierte [1])“. An seiner Stelle wurde Friedrich Seyfriedt von Ponickau von 1708—1730 erster Rektor der Akademie. Mit dem Sohn dieses Wolf Assmann, Hans Assmann, dem der Vater am 6. August 1709 seine Güter Lederose und Petschkendorf nebst allen Hinterlassenschaften vermachte, starb die aus dem Hause Koiskau hervorgegangene Linie des Geschlechtes aus. Er erlag am 27. April 1722 zu Schweidnitz der Herzwassersucht. (Zwei Jahre vor seinem Tode ließ ihm ein gewisser Nathaniel Urban zum Namenstage ein Widmungsgedicht in dem üblichen Lobhudelton drucken. [Fliegendes Blatt der Br. St.]).

[1]) Wahrendorff, a. a. O. S. 336. — Als Wolf Assmann am 8. Okt. 1692 die Julius-Universität in Helmstädt verließ, widmeten ihm seine „treuverbundenen Diener und Kollegen“ einen „Nachschallenden Glückwunsch“ Braunschweig, Gedruckt durch Christoph Friedrich Zilligern. (Br. St. 2 gen. Absch.).

Henel, der nur zwei Söhne des Dichters kennt, teilt auch Näheres über den jüngsten mit. Er hat nach seinen Angaben in Halle studiert und ist Königl. Preußischer Kammerjunker, „befindet sich itzt [1702] auff der Peregrination und hat in Halle publice disputiret de Jure domus Austriacae in Provincias Hispanicas". Über diesen jüngsten Sohn sind wir am besten unterrichtet. Er scheint nach den vorliegenden Nachrichten eine geistig hochstehende und tief religiöse Natur gewesen zu sein. Nachdem er vier Jahre in Breslau, seiner Geburtsstadt, und ein Jahr in Nerschitz zugebracht hatte, kam er nach dem Tode seiner Eltern 18jährig unter die Vormundschaft von Wenzel Hildebrand von Hund und Ferdinand von Kanitz. Dann bezog er im folgenden Jahre die Universität und zwar „das in seinem ersten Wachstum stehende Halle", wo er im Mai immatrikuliert wurde. Schon nach einem Jahre hielt er dort die bereits von Henel erwähnte lateinische Disputation. Ihr genauer Titel lautet: De Testamentis symmorum imperantium speciatim Caroli II Hispaniae Regis[1]). Nach Vollendung seiner Studien trat er eine Reise nach den Niederlanden und England an und kehrte Michaelis 1703 in die Heimat zurück, wo er sich einer ruhigen und beschaulichen Lebensart hingab. Am 15. Mai 1704 verlobte er sich mit Eleonora Friederike von Looss, und schon im Juli fand die Vermählung statt. Zu diesem Tage stiftete Gottfr. Balthasar Scharff eine gedruckte Festrede, in der er die Schatten Lohensteins und Hofmanswaldaus bei dem verstorbenen Vater „ihren Glückwuntsch auf das verbündlichste" abstatten ließ[2]). Aber nur wenige Jahre sollte sich das junge Paar seines Glückes freuen. Denn am 1. Juni 1711 starb Caspar auf seinem Gute Niedergöllschau, wo er am 8. Juli zur letzten Ruhe geleitet wurde[3]).

[1]) Br. St. 4 R 71 Nr. 35 (100 Seiten.) — [2]) In „Schlesiens Fliegender Bibliothek" Frkft. u. Lpz. 1708 I S. 169—176. — [3]) Stationsrede von Caspar Walther, Pastor zu Haynau „Glaube, Hoffnung, Liebe" Schweidnitz 1711. Br. St. 2 F 540 Nr. 21, auch Petro-Paulinische Kirchenbibl. Bd. 37 Nr. 316. Leichenrede „die rechte Seelen-Freude" von David Nippius, Prediger in Göllschau, Schweidnitz 1711 Br. St. ebd, Nr. 22, ebenso P-P-K 37 Nr. 317. Parentation von Gottfr. Balth. Scharff Br. St. 2 F 540 Nr. 23 und P-P-K 37 Nr. 441. Von demselben „Wahre Freudigkeit in GOTT" 2 Trauer-Arien Br. St. 2 J 540 Nr. 24 und P-P-K 37 Nr. 453.

Sein Leichenstein ist jetzt noch auf dem Kirchhofe in Göllschau zu sehen. Die Inschrift heißt, so weit sie noch zu lesen ist:

Der angenehmste Ort
In der unangenehmen Welt
ist
ein kühles Grab,
Solches
Erwählte sich darumb
Der Weyl:
Wohlgeborene Herr Herr
Johann Caspar Frey-Herr von Abschatz
Erb-Herr auff Niedergölschau und Ober-Bärsdorf,
Welcher
Jm Jahr 1681, den 7. Okt. in Breslau
Das angenehme Licht der Welt
erblickte,
Seine Jugend in Angenehmen Studiis
Und seine Reysen unter angenehmen Uebungen
anlegte (?)
durch geschlossene Vermählung
mit der wohlgeborenen Frau
Johanna Friederica von . . Loos . . .
. . . .

Im Jahre 1737 starb nach Kraffert[1]) ein Freiherr von Abschatz mit seiner Frau an einer Krankheit, die auf dem Gute Koischkau (muß heißen Koiskau) durch Genuß von vergiftetem Brot ausgebrochen war. Jedenfalls ist dies der für 1722 von Wahrendorff[2]) belegte Ernst Friedrich von Abschatz, Hof-Richter der drei Liegnitzischen Kreise. Das weitere Fortleben des Geschlechtes zu verfolgen, ist hier nicht am Platze; überdies ist die Frage noch keineswegs genügend aufgehellt. Nur soviel möge erwähnt werden, daß das Geschlecht Ende der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts gänzlich erloschen ist mit der Freiin Antonie Constantine von Abschatz und Strachwitz, die am 21. Oktober 1828 starb.

---

¹) a. a. O. III S. 168. — ²) a. a. O. S. 147.

Zweiter Teil.

Werke.

Wie bereits erwähnt, hat Abschatz seine Werke nicht selbst herausgegeben. Seine Bescheidenheit erlaubte ihm nicht, in der an eingebildeten Dichtern so reichen Zeit seine Poesien vor ein größeres Publikum zu bringen. Erst nach seinem Tode machte sich der befreundete Christian Gryphius über die hinterlassenen Handschriften und veröffentlichte sie 1704 „mit Königl. Poln. und Chur. Sächs. Privilegio“ bei Christian Bauch, Buchhändler zu Leipzig und Breßlau in drei Bänden, denen noch ein vierter, die Predigten, Reden und poetischen Nachrufe der Freunde des Verstorbenen enthaltend, angehängt wurde. Der erste Band umfaßt Übersetzungen (Guarinis Pastor fido 176 S., Adimaris Tersicore 68 S. und weltliche Gedichte [Anemons und Adonis Blumen] 76 S.); der zweite die religiöse Lyrik (Himmel-Schlüssel 160 S.) und der dritte Gelegenheits- und vermischte Gedichte (26 + 31 + 7 + 104 S.).

Der „Pastor fido“.

Seinen literarischen Ruf bei den Zeitgenossen begründete der Freiherr v. Abschatz neben reichlich von Jugend auf im Sinne seiner Zeit betriebener Gelegenheitsdichtung vor allem durch seinen „Teutsch redenden treuen Schäffer“, eine Übersetzung des Pastor fido von Battista Guarini (1537—1612). Dieser italienische Dichterkavalier[1]) hatte sich, aufgestachelt

[1]) Vgl. J. L. Klein, Geschichte des Dramas V. 2. S. 174—234 und den sich daran anlehnenden Jubiläumsaufsatz von Josef Ettlinger. Münch. Allg. Ztg. 1890 Beil. Nr. 184. — Ferner L. Olschki, Guarinis Pastor fido in Deutschland. Leipzig 1908 (vgl. meine Rezension im Lit. Echo XII, 520 f.).

durch den Ruhm des einstigen Freundes Torquato Tasso, nach 1581 mit glühendem Ehrgeiz und schrankenlosem Neid an die Ausarbeitung seines schon früher begonnenen Schäferspiels gemacht, in der Absicht, um jeden Preis seinen Nebenbuhler zu überbieten. Indem er die Vorgeschichte seines Stückes der tragischen Geschichte vom Priester Koresus und der ihn verschmähenden Kallirhoe von Pausanias entlehnte[1]), war es ihm gelungen, in etwas weitläufiger, aber nicht ungeschickter Auseinanderzerrung des Stoffes ein tragikomisches Hirtendrama aufzubauen, das durch seine Formvollendung, Sprachkühnheit und nicht zuletzt durch eine zügellose Erotik den Zeitgenossen wie eine ungeahnte Offenbarung eines ganz neuen Dichtertalentes die Sinne berückte[2]). Mit ihm war neben Tassos „Aminta" (1573) der Gipfelpunkt der italienischen Pastorelle erklommen. Am 6. November 1585 sollte das neue Werk zur Vermählungsfeier des Herzogs Karl Emanuel von Savoyen mit der Prinzessin Katharina, der Tochter Philipps II. von Spanien, in Turin mit großer Pracht aufgeführt werden. Doch scheint diese Aufführung, die in vielen älteren Werken als sicher verbürgt wird, aus nicht näher bekannten Gründen unterblieben zu sein. Der literarische Erfolg aber war geradezu verblüffend. „Die eigentümliche, jede gesündere Auffassung verletzende Mischung von natürlicher Empfindung und konventioneller Didaktik, von lebendigem Gefühlsausdruck und rhetorischer Phrase, von höfisch theatralischem Prunk und einer gewissen echt poetischen Würde entzückte die Generation, für welche Guarini dichtete, weit über Italien hinaus" [3]). Gleich nach dem Erscheinen (1590) trat der Pastor fido seinen Siegeszug durch ganz Europa an, ohne daß die zahlreichen Streitschriften gegen diese „composizion monstruosa", wie Jason de Nores das Werk nannte[4]), seinen Erfolg hätte beeinträchtigen können. Die erste italienische Buchausgabe von 1590 erlebte im selben Jahre noch eine Neuauflage, die sich dann bis 1602 auf 20

---

[1]) Klein a. a. O. S. 179. — [2]) Vgl. Gottl. Stolle, Anleitung zur Historie der Gelahrtheit. 2. Aufl. 1724. S. 192. — [3]) Ad. Stern, Geschichte der neueren Literatur III, S. 65. — [4]) Vgl. V. Rossi, Battista Guarini ed il Pastor fido. Turin 1886. S. 226—233. Den Ausspruch von Nores siehe in Guarini Opere, Verona 1738. III S. 22.

und bis 1612 auf 40 Auflagen steigerte. Auch die Übersetzungen sind äußerst zahlreich. Man kennt französische[1]), englische[2]), holländische (1650), lateinische (1607), spanische und sogar eine neugriechische (Venedig 1658). Die erste deutsche Übersetzung von Seraphinus Henott aus Köln (1607) existiert nicht mehr[3]). An ihre Stelle tritt die bisher als älteste bekannte Übersetzung von Eilger Mannlich, Mühlhausen in Thüringen (1619), die erst 1757 in Gottscheds „Nöthigem Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" (I S. 179) wieder auftaucht: „man sieht aus dieser Übersetzung, daß unseren Vorfahren auch die besten Stücke ihrer Nachbarn nicht unbekannt gewesen". Eine zweite deutsche Übersetzung in Prosa erschien 1636 zu Schleusingen. Sie enthält die Chöre zum Teil in der Übertragung Paul Flemings. Ihr Verfasser ist Statius Ackermann[4]). Dann folgte die für einen ganz bestimmten Zweck von Ernst Geller zurechtgemachte Bearbeitung der Ackermannschen Übersetzung, die als einzige am 24. Juni 1653 in Dresden eine Aufführung erlebte[5]). Zehn Jahre später erscheint in Weimar eine neue Auflage der Prosaübersetzung von Ackermann[6]) und 1678 endlich „auf vielfältiges Ansinnen guter Freunde in zerstreueten Reimen" eine Übersetzung, in der Gottsched die unseres Abschatz vermutet[7]). Wenn Gottsched jemals dieses Buch in der Hand gehabt hat, so ist er scheinbar nicht über die Vorrede hinausgekommen, die den Schluß auf Abschatz berechtigt erscheinen läßt. Der Übersetzer weiß, daß vor ihm schon zwei andere sich mit dem

---

[1]) In der Pariser Nationalbibliothek sind aus der Zeit von 1593—1789 19 Exemplare. Dazu kommen zwei aus der Bibliothèque Mazarine und zwei aus der Kgl. Bibliothek im Haag, so daß folgende Liste entsteht (P = Paris, B = Berlin, H = Haag): 1593 (P), 1609 (P), 1610 (P), 1613 (B), 1620 (H), 1622, 1623 (P), 1637 (P), 1661 (P), 1662 (P), 1663 (P), 1664 (P), 1664 (P), 1665, 1668 (B), 1671 (B & H), 1672 (P), 1676, 1677 (B & H), 1680 (P), 1687 (P) usw. Die wichtigsten Übersetzer sind Antoine de Girard, N. de Marande und l'abbé de Torche. — [2]) 1602, 1633, 1647, 1648, 1664, 1676, die vier letzten von Richard Fanshawe. — [3]) Olschki a. a. O. S. 6ff. — [4]) Vgl. Gottsched a. a. O. S. 173; v. Waldberg, Galante Lyrik S. 82f. und Olschki a. a. O. S. 34ff. — [5]) Vgl. Olschki a. a. O. S. 38ff. und die daselbst angegebenen Quellen. — [6]) Getruckt zu Weimar Bey Eylickers Wittiben. — [7]) Gottsched a. a. O. S. 239—240.

Stück abgegeben haben (s. o. 1619 und 1653, oder 1653 und 1663) und versichert, daß seine Arbeit nur auf das heftige Drängen etlicher guter Freunde hin entstanden sei. Seinen Namen verbirgt er mit Absicht. „Vergnüge dich, daß ich ein Freund aller guten Gemüther bin. Ja, ein solcher Freund, der dein Urtheil von dieser Uebersetzung, dafern es nur nicht durch unverdienten Haß oder andere ungleiche Regungen vergället, es falle vor oder wider mich, mit gedultigen Ohren anzuhören beflissen seyn wird . . . Den Wiederschall betreffende, findestu etwan in 2 oder 3 Oertern, daß ich ein wenig von des Italieners Meinung abgewichen.“ Schon Goedeke erkannte, daß Abschatz nicht der Übersetzer des Buches war. 1679 erschien nämlich zu Breslau ein „getreuer Schäfer“ von C.H.V.H., d. h. von Christian Hofman von Hofmanswaldau. Eine Textvergleichung dieses Schäferspiels mit dem aus dem Vorjahre zeigt auf der Stelle, daß die anonyme Ausgabe des Jahres 1678 von Hofmanswaldau herrührt. Freilich haben wir darin, wie Friebe[1]) überzeugend nachgewiesen hat, einen unerlaubten Druck zu erblicken, der nicht von Hofmanswaldau selbst besorgt worden ist, da er viele Entstellungen und Lücken gegenüber der Handschrift aufweist und auch die 1679 von dem Dichter ausdrücklich hinzugefügte Erklärung „mit Bewilligung des Autoris“ nicht enthält.

Auf die anderen Übersetzungen, die bis ins 19. Jahrhundert immer wieder verfertigt wurden und einen Beweis für die Beliebtheit des Stoffes[2]) liefern, können wir hier nicht näher eingehen (vgl. darüber Olschki). Es handelt sich jetzt vielmehr darum, den Zeitpunkt oder die Zeitspanne der Veröffentlichung des ersten Drucks der anonym erschienenen Übertragung von Abschatz annähernd zu bestimmen.

Gleich zu Anfang sei schon festgestellt, daß die Angabe Ettlingers[3]), der den „Treuen Schäffer“ von Abschatz in das

---

[1]) Karl Friebe, Über C. Hofman von Hofmanswaldau und die Umarbeitung seines getreuen Schäfers. Dissertation, Greifswald 1886. — [2]) Noch Goethe läßt bekanntlich seinem Wilhelm Meister (Lehrjahre 2. Buch III. Kapitel, Jubiläumsausgabe XVII S. 96 Z. 24) mitten in üppiger Einsamkeit der Natur Gedichte „besonders aus dem Pastor fido“ zufließen. — [3]) Allgem. Ztg. 1890, Beilage Nr. 184, S. 4 Anm.

Jahr 1659 setzt, unmöglich richtig sein kann; denn 1659 war Abschatz erst 13 Jahre alt. Hofmanswaldaus „Getreuer Schäffer“ hatte bei den Zeitgenossen durch handschriftliche Verbreitung großen Anklang gefunden. Aber der Dichter selbst stellte über seine eigene Arbeit die Übersetzung von Abschatz. In der (von Christian Gryphius verfaßten) Vorrede zu den „Poetischen Ubersetzungen und Gedichten“ heißt es: „Doch muß ich von dem getreuen Schäffer mit Wahrheit dieses vermelden, daß eine durch eben dergleichen Arbeit der Welt genugsam bekannt gewordene vornehme und hochverständige Person mehr als einmal aufrichtig geurtheilet, des Freyherrn von Abschatz Pastor fido wäre vor ein Meisterstück aller Übersetzungen, sonderlich in den Chören, zu halten.“ Dieser Meinung schließen sich Gottlieb Stolle[1]), Henelius, Sinapius und Wahrendorff an, ebenso Tentzel in den „Monatlichen Unterredungen“ (1689)[2]). Ersterer sagt:

„Abschatz hat in seiner Übersetzung viel besonderes. Sie ist viel accurater als des von Hoffmanswaldau, er hat auch hin und wieder gar nette Arien mit eingestreut und das im Pastor fido vorkommende echo besser als jener übersetzt. Ja, wie er das Landleben wohlverstanden, also hat er die Gedanken derer Schäfer offt natürlicher als sein Vorgänger ausgedruckt.“

Die Angaben der drei andern lauten:

„Bey dem Herrn Baron de Abschatz ist zu mercken, daß er ein unvergleichlicher deutscher Poet gewesen, und daß seine Übersetzung des Pastor Fido aus des Guarini Italiänischem der Übersetzung des Herrn von Hofmanswaldau von vielen vorgezogen wird“ (Henelius a. a. O. S. 484, fast wörtlich ebenso Sinapius a. a. O. II S. 231).

Er „war ein gelehrter und qualificirter Herr, der sein Vergnügen an gelehrten und nützlichen Büchern, besonders aber auch an der deutschen Poesie hatte. Seine Übersetzung des Pastor fido aus Gvarini Italiänischen Versen in Deutsche preiset Jedermann, und wollen Einige des Herrn Baron v. Abschatz Arbeit höher als des [von] Hoffmans-Waldau ästimiren“ (Wahrendorff a. a. O. S. 355. Vgl. dazu Joh. Sig. John, Parnassus Silesiacus. Wratisl. 1729 Supplem. S. 8).

Bei W. E. Tentzel heißt es: „Über diß hat er, seine Vollkommenheit in der Teutschen Dicht-Kunst zu bezeugen, den Pastor fido übersetzet und in folio drucken lassen: Von welchem der verstorbene Herr von Hoffmanns-Waldau geurtheilet, daß die Übersetzung dem Herrn von Abschatz besser als ihm gerathen wäre, weßwegen er ihn auch biß an seinen Tod sehr aestimiret

---

[1]) a. a. O. S. 194. — [2]) S. 531 ff.

gehabt. Der Herr Morhof[1]) hat von der Hoffmannischen Übersetzung wohl raisonniret, daß sie fast mit größerer Zierligkeit gemacht sey, als der Pastor selbst geschrieben ist. Wieviel mehr diejenige, so der Herr v. Abschatz verfertiget und der Herr Hoffmann selbst seiner vorgezogen?"

Im Anschluß hieran wird ein Brief mitgeteilt, „so der Herr von Abschatz an die verwittibte Frau von Lohenstein bey Übersendung des Ehren-Gedichtes zum Arminius[2]) den 30. August des vorigen Jahres [1688] geschrieben". Mit Hilfe dieses Briefes und der schon gemachten Angaben wollen wir das Jahr der Veröffentlichung des Abschatzischen „Treuen Schäffers" ungefähr zu bestimmen versuchen. Das Schreiben lautet also:

„Hoch-wohl-edel-gebohrene Frau.

Die mit ihrem seligen Eheliebsten durch viel Jahre gepflogene Freundschafft lässet sein rühmliches Andencken so wenig bey mir, als seine sinnreiche Schriften bey der gelehrten Welt ersterben. Ich bin demselbten auf viel Wege unter anderen auch dahero verbunden: Daß er in seinen Poetischen Werken gewisser meiner Übersetzungs-Arbeit[3]), welcher ich damahls noch meinen Nahmen nicht offentlich gegeben, vortheilhafftig gedencken und mich durch solches Urtheil zu mehrerer Verbreitung dieser und Unternehmung anderer locken wollen. Von einer sonderbahren

[1]) Daniel Georg Morhof (1639—1691): „Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie, deren Uhrsprung, Fortgang und Lehrsätzen." Kiel 1682. Buch 2, Kap. 2, S. 205. — [2]) Lohensteins vaterländischer Roman „Großmütiger Feldherr Arminius oder Herrmann, nebst seiner durchlauchtigsten Thußnelda in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte in zwei Theilen vorgestellet", der mit einem ungeheuren Aufwand von Geduld und Gelehrsamkeit zusammengeschrieben wurde, erschien zuerst 1689—90. Das Ehrengedicht von Abschatz steht zu Anfang des ersten Bandes. — [3]) In einer Anmerkung zum 2. Akt seiner „Sophonisbe" (1708 S. 125f.) bezeugt Lohenstein „seine vertrauliche Freundschaft" zu den zwei „großen Landsleuten" (d. h. zu Hofmanswaldau und Abschatz), die in ihren Übersetzungen von Guarinis Pastor fido den „vorredenden Alfeus" ausgelassen hatten. Diese Erwähnung des Abschatzischen „Treuen Schäfers" kann zur Datierung von dessen Übersetzung nicht beitragen. Denn die ältesten Drucke der „Sophonisbe" stammen aus dem Jahre 1680. Und es ist zweifelhaft, ob der „vorredende Alfeus" schon 1669 fertig war, als das Stück durch Schüler des Breslauer St. Magdalenen-Gymnasiums zur ersten Aufführung gelangte.

Zusammenstimmung unserer Gemüther hat mich die artige Ebentheuer versichert: Daß ich meinen nicht sowohl zum Druck, als zu meiner selbst eigenen Andacht von Jugend auf zusammengetragenen geistlichen Reim-Gedancken eben den Nahmen der Himmel-Schlüssel zugeeignet, welchen ich hernach bey seinen in Druck gefertigten und aus seiner Hand empfangenen himmlischen Andachts-Gedichten gefunden. Von unserer biß an den letzten Nachmittag seines Lebens fortgesetzten Vertraulichkeit, welcher letzteren Stunden ich mich biß an meine letztere erinnern werde, mag ich wegen dadurch bey meiner hochgeehrtesten Frau Gevatterin nur erneuernder Wehmuth nicht mehr vermelden. Ich wünsche aber, daß alle, so dessen Freundschaft genossen, so ein beständig Andencken derselben tragen möchten, als ich von mir versichern kan. Dessen Zeugniß sind für itzo beykommende zu dem ans Licht tretenden Arminius gewidmete Reyme, die ich hiermit übersende, und nechst Anwunsch alles ersprießlichen selbst wehlenden Wohlergehens fest zu glauben bitte, daß ich sey und ersterben werde des Lohensteinischen Hauses und insonderheit Meiner hochgeehrtesten Frauen Gevatterin Dienstbegieriger Diener H. A. v. A.“

Nach diesem Brief ist der Pastor fido jedenfalls vor 1688 erschienen, und da Hofmanswaldau, der ja die Übersetzung von Abschatz kannte, schon im April 1679 starb, so besteht kein Zweifel, daß das Schäferspiel bereits 1678 im Drucke vorgelegen haben wird. Man könnte freilich auch annehmen, Hofmanswaldau hätte das Manuskript Abschatzens gelesen, wofür jedoch keine triftigen Gründe beizubringen sind, zumal da aus den Gedichten Assmanns und sonstigen Zeugnissen keine persönlichen Beziehungen zu dem Haupte der Schlesier gefolgert werden können. (Vgl. auch die Vorrede, S. 47 Anm.)

Nun erhebt sich die Frage, wann hat Abschatz seine Übertragung begonnen? Er bezeichnet sie in dem obigen Brief als eine schon weiter zurückliegende Arbeit. Und aus dem Widmungsgedicht an seinen Freund Hans Christoph von Schweinitz, das erst 1704 gedruckt wurde, geht hervor, daß die Übersetzung teilweise auf der italienischen Reise entstanden sein muß. So könnte denn die Handschrift zu Beginn

der 70er Jahre des Jahrhunderts abgeschlossen gewesen sein und dann einige Zeit unter den vertrauten Freunden des Dichters, den Lohenstein, Christian Gryphius, Schweinitz, Hund u. a. zirkuliert haben. Hofmanswaldau gehörte scheinbar nicht zu ihrer Zahl.

Nach diesen Erwägungen wäre der Druck des Schäferspiels etwa zwischen 1672 und 1678 erfolgt. Ein Widerspruch dieser Ansetzung zu einer Angabe der Folioausgabe, wie es auf den ersten Blick scheinen möchte, ist nicht vorhanden. Aus dieser Angabe ist nämlich ersichtlich, daß Abschatz die Übersetzung Hofmanswaldaus gekannt und benutzt hat. Diese erschien aber erst 1678 resp. 1679, so daß die Vermutung Bobertags[1]), Abschatz sei Hofmanswaldau mit seiner Übersetzung vorangegangen, berechtigt sein könnte. Diese Widersprüche aber zerfallen in nichts, wenn man bedenkt, daß sich das schon Ende 1652 abgeschlossene handschriftliche Exemplar Hofmanswaldaus einer großen Verbreitung erfreute und daß auch Abschatz eine dieser Kopien zwar nicht besessen, aber doch gelesen hat. Nur eine Abschrift, nicht einen Druck des Hofmanswaldauschen Stückes kann Abschatz bei seiner Übersetzung benutzt haben. Und damit ist die Annahme Bobertags von vornherein unmöglich. Übrigens sagt schon Joerdens[2]), den Bobertag zitiert, Abschatz habe den Pastor fido nach Hofmanswaldau in deutsche Verse übersetzt.

So dürfen wir das Ergebnis unserer Betrachtung dahin zusammenfassen: Abschatz wird seine Übersetzung um 1672 vollendet und zwischen 1672 und 1678 im Druck ausgegeben haben. Näheres läßt sich vor der Hand nicht ermitteln, da sichere Beweise, die das anscheinend verloren gegangene Originalmanuskript liefern könnte, ganz und gar fehlen.

Die anonyme Folioausgabe, die im 9. Auftritt des fünften Aktes den Namen des Übersetzers in Akrostichonform enthält (1704: S. 172, Z. 3—6; 173, Z. 15, 16—17, 31—36), erschien nur in einer sehr kleinen Auflage, „in wenig wiederholter

---

[1]) Zweite schlesische Schule I. Kürschners Nationalliteratur 36, Einleitung S. 13. — [2]) Joerdens, Lexikon II. S. 450.

Anzahl", wie es in der Vorrede heißt, wonach man ihre Höhe etwa auf 100 Exemplare taxieren wird. Damit war eine weitere Verbreitung völlig ausgeschlossen, so daß es auch begreiflich ist, wenn Gottsched dieses seltene Buch nie gesehen hat[1]). Heute gehört der schöne Foliodruck zu den größten bibliographischen Seltenheiten. Es existieren davon nur noch vier Exemplare (Kgl. Bibliothek Berlin Xq 4392, Stadtbibliothek Breslau, Kgl. öffentl. Bibliothek Dresden Lit. Ital. A 23 und Universitätsbibliothek Jena f. A. 1 XI 2). Das Buch umfaßt 118 unnumerierte Seiten, von denen auf das Stück selbst 113 entfallen. Der Text leidet unter großer Willkür des Druckers. Wer dieser Drucker und der Verleger war, läßt sich nicht angeben. Jedenfalls ist er nicht mit Olschki (a. a. O. S. 51) in der Druckerei des Grafen Sporck in Kukusbad zu suchen. Nach einer Mitteilung von Prof. Arthur Kopp, dem genauen Kenner des deutsch-böhmischen Mäcens Frz. Anton Graf Sporck (1662—1738), beginnen die ersten Drucke aus dessen Werkstatt erst 1710.

Die Abweichungen der Folioausgabe von dem späteren Druck in den „Übersetzungen und Gedichten" sind folgende:

[Die Zahlen beziehen sich auf den 2. Druck von 1704, während die Abweichungen aus der Folioausgabe zitiert sind. Orthographische Abweichungen sind nicht angegeben.]

S. **6** Z. 3 „Durch die Gesetze" fehlt in Folio. — 13 „diser" statt „vermeldter". — 30 „forthin" steht in Folio nach „Leben".

13 22 „faulen" statt „trägen".

14 29 „weil": Druckfehler für „will".

15 20 „Jungfern" statt „Weiber".

18 4f. „. . . zur Lib ein Führer sey
Und weicher Weiber-Sinn in mir genähret würde?"
6 „an deines Ambtes Bürde".

20 24 „Lebens-Athem".

22 4 „mir" lies „wir".

24 38 „in".

25 1 „das blanke Schwert". — 3 „Sie" lies „die". — 22 „Der für auch Sternen Gunst".

26 35 „Der die sonst heitre Stirn".

---

[1]) Zwar erwähnt er es in seinem „Handlexikon der schönen Wissenschaften und freyen Künste" (1760 Sp. 8 u. 804), doch scheint ihm dabei die falsche Angabe, die er drei Jahre früher im „Nöthigen Vorrath" gemacht hatte, nicht wieder ins Bewußtsein gekommen zu sein.

27 20 „jhm“ lies „ihn“.
32 12 „ichs“. — 16 „Treue“. — 17 „neue“.
33 11 „Morgenröthe“. — 13 „gegen sie gerichtten Sonnen-Blikken“.
36 4 v. u. „Wind. Wo es sein Macht wil weisen“.
39 18 „auf ander' Art“.
41 10 „mit dem Versprechen“. — 11 „saget sie“. — 25 „Der gerührte Pfeil“.
44 5 „Linden-Rosen-Blättern“.
46 23, 25 „Tè, tè Melampo, tè“.
47 5 „Ich habe“. — 18 „davor“ statt „vor schön“.
48 19 „göldnen“ vgl. 54 9; 65 16 v. u.
51 5 „irgend“.
52 1 v. u. „leucht“.
53 16 „ausgelernet“.
54 13 „Ergetzen“. — 15 v. u. „Kittel“.
55 12 v. u. „genissen“.
56 3 „nach“ lies „noch“.
57 9 v. u. „süch“.
58 2 „vor“. — 14 „seinen“. — 2 v. u. „Spiß“ vgl. 70 23.
61 11 „wie man den Ochsen mitte fährt“. — 15 „Rumpfen“.
62 9 v. u. „kommt“. — 7 v. u. „noch“.
63 15 „kommest“. — 19, 25 „wiltu“ vgl. 70 22.
65 15 „Geboth“. — 16 „vor allem“.
66 8 „schläffe“.
67 3 „sonste“. — 8 „beängstigt“.
69 4 „umbsonst“.
70 6 „hertzen“ lies „hetzen“.
71 17 „Jäger-Spiß“.
73 1 „darum“. — 4 „erzürnte“. — 14 v. u. „bedinget“. — 15 v. u. „geheiß“. — 11 v. u. „schlüssen“.
74 12 „vorrükken“. — 23 „bilnkkenden“ lies „blinkenden“.
75 1 „ab“ lies „ach“. — 12 „ungezähmtem“. — 28 „ertìcht“.
76 2 „frewlen“ lies „frevlen“. — 6 v. u. „leschen“.
77 5 „Der Verlibten Schaar“. — 19 „flüssen“. — 3 v. u. „Verterben“ vgl. 81 11.
78 2 v. u. „erzeigt“.
79 3 „Doch dich im Hertzen mehr als sich mit Liebe meynt“. — 5 „besser“.
80 12 v. u. „leutet“. — 6 v. u. „strenge“.
81 4 „gewiß“ fehlt in der 2. Ausgabe. — 13 „den verlangten Raub“ statt „was er hat geraubt“. — 13 v. u. „Das noch“ statt „noch das“. — 10 v. u. „Roß“ lies „Naß“.
82 12 „dem“ statt „den“.
83 6 „deine“ lies „seine“. — 12 „zur“. — 16 „ander“. — 14 v. u. „berbindt“ lies „verbindt“. — 9 v. u. „Leucippe“.
84 3 „reinen“.

85 7 v. u. „können“ statt „künnen“, ebenso 88 14 v. u.; 90 8.

86 7 „lescht“, vgl. 54 13. — 16 „vergönnen“ statt „vergünnen“, ebenso 90 8. — 19 v. u. „Der Bethörte“.

87 11 v. u. „härter“. — 1 v. u. „wann“.

88 5 „Jungfern“.

89 15 „weist“

90 19 „noch“ statt „und“.

91 2 „dann“ vgl. 87 1 v. u.

94 20 „die, die“.

95 15 „Meichel-Mord“ vgl. 176 18 „Schleiß“. — 1 v. u. „das vergossne“.

96 10 „An dem geheimsten Ort“.

97 15 v. u. „daß“ statt „da“.

98 10 „numehr“, ebenso 105 18.

99 11 „Vernünftig“ statt „Klugmüttig“.

102 10 v. u. In Folio (S. 74 1) fehlt „Linco“ vor „drumb weil . . .“. — 6 v. u. „Vatern“. — 1 v. u. „Kwal“ statt „Quell“, ebenso 117 7 v. u.; 169 12 v. u.

103 14 „Wort verlieren“ fehlt, ebenso 19 „kalt seyn“.

105 10 „Schluß“ lies „Schuß“. — 13 v. u. „werde“ lies „werden“.

106 3 (= Fol. 76 9) „nochfolgend“ lies „nachfolgend“.

107 5 v. u. „Sie unvermuthet ward beym Ehebrechen funden“.

111 4 v. u. „jenen“ statt „jener“.

112 7 „solle“ statt „wolle“. — 2.3 v. u. in Folio umgestellt „Das arme Land . . . Und die Gerechtigkeit . .“.

114 20 „wo die Vernunft nicht Urtheil spricht“.

115 14 „selbst Betrug“, fehlt.

118 13 v. u. „Der gewüntschten“ statt „endlich süsser“.

119 9 davor „O junger, doch berühmter Held“.

121 5 „Der Verlust“.

123 1 in d. Ausgabe 1704: „um“ lies „und“. — 9 „von“ statt „vor“. — 17 „nu“ vgl. 98 10; 105 18.

126 10 v. u. (= Folio 90 12 v. u.) „ist“ lies „ists“.

127 3 v. u. „gnug“ statt „gnung“, ebenso 174 7 v. u.

129 16 „Tapfrigkeit“.

131 13 (= Folio 93 1 v. u.) „müßte“ lies „mußte“ — 11 v. u. (= Folio 94 2) „Herrr“ lies „Herr“.

133 1 „sicher“, fehlt 1704.

138 10 (= Folio 98 3 v. u.) „verschmirzt“ lies „verschmerzt“, ebenso 168 2.

141 20 „so weit“.

143 6 v. u. „Die der Vergessenheit der Menschen Thun entbricht“.

145 3 „und“ statt „so“. — 7 ff.:

„Ihr Prister, setzet nun den Opfer-Tisch zu rechte.
Ihr Hirten, unserer Dianen treue Knechte

Erhebet eurer Stimmen Schall, so vil ein jeder kan,
Und rufft die grosse Göttin an.

Hirten: O Tochter des Jupiters, Schwester der blinkkenden Sonne,
Fürstin der Sternen, der braunen Nacht Leben und Wonne."

145 8 „den" statt „dem".
146 3 „Und" statt „Sie" — 10 „Möge ..... End erlangen". — 13 „gönnen".
148 6 v. u. „Wenn".
154 7 „Denn die grosse Fluth". — 12 „Getresch".
156 18 „schwer" statt „schlecht".
157 5 „ich itz an".
159 3 „Flamm und Blitz hinrichtt?"
14 „also" statt „so". — 15 „Bitten" statt „Regen". — Folio 112 1 v. u. fehlt „Montan".
162 20 „Besinn dich nun doch wieder".
163 7 In Folio ein „noch" zu viel.
164 19 „nun".
167 1 „Zeng'". — 12 v. u. „nebers". — 11 v. u. „Flachse".
168 10 „in Asten" statt „am Wipffel".
170 11 „Alle".
171 13 v. u. „freindliches".
172 8 v. u. — **173** 3:

„Schau, Treuer Schäffer, schau nunmehr mit frohem Muth,
Was du nach so vil Leyd, nach so vil Ungemach
Zur Ausbeut hast erlangt. Ist dises nicht das Gutt,
Was dir des Himmels Schluß, der Erde Recht absprach?
Was dir dein Unstern und jhr keuscher Sinn versagte?
Von dem dich jhr Gelübd und letzt der Tod verjagte?"

173 11 „das". — 13 „Stande kriegen". — 14 „mein hoffen und Vergnügen." — 13 v. u. „hab ich nicht".
174 5 „zum".
175 3 „doch" statt „noch".
176 4 v. u. „vergnügt".

Diese Varianten bestätigen leider nur zum Teil die Angabe des Christian Gryphius, Abschatz habe, bewogen durch den seinem Werk gezollten Beifall und das selbst im „eusersten Norden" bewiesene Interesse, die Übersetzung „von neuem vor die Hand genommen und in einen weit vollkommenern Stand gesetzet."

In der „An etliche Gutte Freundinnen" gerichteten Vorrede[1]) gibt Abschatz die Gesichtspunkte an, unter denen

---

[1]) Die Vorrede lautet: DEr Treue Schäffer, überdrüßig länger in einem Lande zu wohnen, wo man ein Geschlechte, welches er anbetet, mit schimpflicher Verachtung und Dinstbarer Gefängnüß zu belegen pfleget, ist

er seine Verdeutschung vorgenommen. Er betont vor allem, „daß er mehr auf den Kern als die Schale gesehen und auf dasjenige, was vilmehr zu bloßer Erzählung der Geschichte und Verbündung der Rede gehörig, als einigen Lehr- oder Sinnreichen Nachdrukk in sich führet, wenig Zeit und Mühe, die er anders brauchen müssen, gewendet“ habe.

Nach dieser Vorrede folgen einige Urteile des römischen

---

begirig gewesen der Teutschen Freiheit zu genissen und seinen älteren Ihm von Gesichte unbekanten Bruder aufzusuchen. Nachdem derselbe so einen glücklichen und treuen Sprachmeister angetroffen, daß seine wolgesetzten Worte biß daher nur in Erlauchten und Reinen Ohren geklungen und nicht männigliches unwürdigem Urtheil unterworffen worden, vergönnet Ihm zwar diser Jüngst gebohrne den Vortheil der ersten Geburt, welchen Ihm die Zeit und seine Vollkommenheit mit zweyfachem Rechte zugeleget haben, willigst und gerne, versihet sich aber nichts desto weniger von der angebohrnen Höfligkeit und Gütte deß Frauen-Zimmers, daß Ihm des älteren Brudern bekante Tugenden einen desto freyeren Zutritt u[nd] einiges Mitleyden erwerben werden, wenn das bey dessen Geburth fast erschöpfte Vermögen und Reichthum unserer Teutschen Ticht- und Sprach-Kunst Ihm wenig Guttes als unterweilen die Nothwendigkeit in einem geringerem Kleide zu erscheinen übrig gelassen haben möchte. Solte sich hin und wider noch einige ähnligkeit verspüren lassen, so würde sich darüber nicht zu verwundern, noch vor ein gezwungenes oder nachgeäfftes Wesen zu achten seyn, wann zwey Brüder, welche von einem Vater entsprossen, von zweyen Müttern aus und in einem Lande gebohren sind, unterschidne gleiche Bildungs-Striche, gleiche Redens- und Reim-Arten führeten. Seine Demuth ist vergnüget unter dem Tische der Schönen, welche seinen Bruder bey jhren besten Kostbarkeiten aufhalten und mit sorgfältiger Eyfersucht vor frembden Augen verbergen, von dem Neyde seiner Mißgönner gesichert enthalten zu werden und von jhrem zarten Munde, welcher Ihm seine vilfältige Fehler vorzustellen beliben wird, besser Teutsch zu lernen. Er gestehet gar gerne, daß er mehr auf den Kern als die Schale gesehen und auf dasjenige, was vilmehr zu blosser Erzählung der Geschichte und Verbündung der Rede gehörig, als einigen Lehr- oder Sinnreichen Nachdrukk in sich führet, wenig Zeit und Mühe, die er anders brauchen müssen, gewendet habe. Zum wenigsten erlanget er disen Zwekk, daß er mit etlichen gutten Freu[n]den und Freundinnen, dehnen zu gefallen dise Bogen in so wenig widerholter Anzahl gedrükkt worden, gegenwärtig reden kan und sich nicht mehr frembder Hand und verfälschender Feder bedinen darf. Solte Er aber dem Frauen-Zimmer einiger Orthen zu nahe geredet zu haben scheinen, so wird solches nicht sowol einigem Vorsatz, als der bösen Gewonheit seiner Lands-Leute, die Ihm unterweilen noch ankleben wollen, zuzumessen; Hingegen, wo Er seinem eigenen Urtheil nach redet, zu befinden sein, wie begirig Er ist zu ersterben Eines so wert belobten Geschlechtes Treuer Schäffer.

Geschichtsschreibers Aulus Gellius von Übersetzungen und eine Stelle der Tacitus-Übersetzung (1650) von Nicolaus Perrot d'Ablancourt († 1664).

Letztere mag, da sie auch auf Abschatz bezogen werden muß, hier in der Schreibweise der Folioausgabe einen Platz finden. „Das gröste Unrecht, was man einer Copey thun kan, ist, sie neben dem Grundgemählde zu weisen, indehm sie gegen demselben alle Zirligkeit verliret und der Natur selbsten zwey einander gantz ähnliche und gleiche Sachen vorzustellen selten gelingen will.“ Dieser Idee hatte Abschatz schon in einem der Vorrede vorangestellten Motto Ausdruck gegeben, das wir (da es in der Sammelausgabe der Werke von 1704 nicht enthalten ist) gleichfalls mitteilen wollen.

„WAs Wunder, wenn Guarin hir unvollkommen schaut,
Worüber seine Faust hat sechzehn Jahr gebaut?
Ziht man die Monat ab, die nichts daran gethan,
So wird man nicht so vil der Wochen treffen an.
Ein Nachriß gleichet sich dem Grund-Gemählde nicht.
Wir wissen, wie so schwer der Welsch im Teutschen spricht,
Der seine Reimen nicht, wie wir, so enge bindt
Und hir nicht solche Kraft der Neigungs-Worte findt.
Es will ein sonder Geist dazu von nöthen sein:
Mir mangelt Fleiß und Zeit. Ich schreibe mir allein.“

Von einer Inhaltsangabe und kritisch-ästhetischen Analyse des Hirtendramas oder besser der „tragicommedia pastorale“ sehen wir in dieser der deutschen Literaturgeschichte gewidmeten Arbeit ab, zumal da bereits Kleins Geschichte des Dramas (5. Bd. 2. Abt.) in ergötzlich temperamentvoller Weise eine ausführliche Charakteristik gegeben hat. Unerläßlich aber ist ein näheres Eingehen auf die deutsche Übersetzung dieses Schäferstückes durch unsern schlesischen Freiherrn.

Welche Gesichtspunkte für Abschatz maßgebend gewesen sind, als er sich an seine Übersetzung machte, sahen wir bereits (vgl. S. 48). Auch war es wohl zu verstehen, daß er der eng an dem Original klebenden und oft wenig versgewandten Übertragung seines berühmten Landsmannes eine freiere und fließendere gegenüber zu setzen für nötig hielt. Und außerdem hatte das Schäferspiel, das nach Ackermann „einem wahren, vnbetrüglichen Spiegel des allgemeinen

menschlichen Weltlebens nicht vnähnlich sey," noch nichts von seiner Beliebtheit eingebüßt. Vor allem aber mußte den mehr volkstümlichen Dichter die Fülle der epigrammatischen Einlagen und der ethischen Gemeinplätze reizen, die sich leicht einer knappen sprichwörtlichen Wiedergabe fügten. So hat Abschatz in der Folioausgabe auch diese Stellen durch fetten Druck besonders hervorheben lassen[1]). Wenn er dann aber seine Arbeit mit allzu großer Bescheidenheit sozusagen als Privatvergnügen betrachtet, so müssen wir darin eine ganz bedeutungslose Phrase erblicken; war doch die Redensart „ich schreibe mir allein", d. h. zu meiner eigenen Ergötzung, eine stehende Formel im Wortschatz der damaligen Schriftsteller.

Daß Abschatz die älteren Arbeiten benutzt hat, ließ sich nicht feststellen; gekannt hat er sie jedenfalls, da schon Hofmanswaldau sowohl in der handschriftlichen als der gedruckten Vorrede auf sie hingewiesen hatte[2]). Sicher scheint mir aber, daß Abschatz die Übersetzung Hofmanswaldaus verwertet hat. Zum Beweise dafür lasse ich einige Übereinstimmungen folgen, zu denen der italienische Text nicht gerade herausforderte:

---

[1]) z. B.

Ein gutter Anfang ist so vil als halb gethan;
Und von des Himmels Gunst fängt man am besten an.

Es ist kein ärgre Kwahl, kein herbrer Schmertze nicht,
Als wenn den alten Leib der Libe Kützel sticht.

Was auf des Himmels Schluß hat seinen Grund gebaut,
Findt wenig Hindernüß.

Der Hoffnung starker Grund läßt uns in Schanden nicht.

Verlibtem Herzen, dehm sein Hoffen bleibt zurükke,
Wird ein verdrüßlich Jahr aus jedem Augenblikke.

Mit Bitten ohne Zwang, libkosen ohn betrügen,
Nicht mit Gewalt und List sol treue Libe sigen.

Tausend mahl ist der beglükkt, der den Sinnen stekkt ein Zil,
Und das kleine nicht verlihrt, wenn Er grosses suchen wil.

Ein Reisemann, der nur das Maul nicht läßt dahinden,
Kan dennoch überall zur Noth die Wege finden.

[2]) Jos. Ettlinger, Hofmanswaldau. 1891. S. 30.

H	A
Im Schatten Sommerszeit im Winter bey der Glut (S. 2, Z. 27)	Im Schatten Sommers-Zeit im Winter beym Camin (S. 14, Z. 10)
Was auch die harten Eichen Vermöchte zu erweichen (12,14)	. . . die selbst die festen Eichen . . . zu Thränen könt erweichen (23,15)
Hier beugt sie Knie und Halß zu des Amintas Füssen, Der ihr solange Zeit vergebens folgen müssen (13,8 v. u.)	. . . Sie beugte zu den Füssen, Die ihr solange Zeit vergebens nachgehn müssen (24,12 v.u.)
Ich stehle stets den Gliedern ihre Ruh' Und lasse nicht den Schlaff auf meine Lichter zu (19,4 v. u.)	Ich stehle bey der Nacht den Gliedern ihre Ruh', Mir schliest kein süsser Schlaff die müden Augen zu (30,14 v. u.)
Beschaust du sie [die Liebe] in zweyer Augen Licht (27,12)	Beschaust du seinen [des inneren Feuers] Glantz . . . Jn heller Augen Licht (36,1 v. u.)

Non altrimenti Amor, che se tu 'l miri
In duo begli occhi

Sie weis noch nicht, Ob Bitten oder List hier möchten Stelle finden (34,8 v. u.)	Damit sie wissen kan, was gut zu thun und lassen, Ob Bitten oder List am besten Stelle finden (41,15)
Wie umb den Liebes-Stamm zwar süsser Zucker ist, Doch umb den Wipfel man nur herbe Frucht erkiest (35,11)	. . . so wirst du von mir hören, Wie Liebe pflegt mit eitler Hoffnung zu bethören, Und wie ihr süsser Stamm so herbe Früchte giebt (41,12 v. u.)

com' è fallace et vana
La speme degli Amanti, e come Amore
La radice à soave, il frutto amaro . . .

Wohin dich die Natur und mich die Liebe führet (42,11 v.u.)	So laß uns gehen hin, wohin dich die Natur Und mich die Liebe führt (46,12 v. u.)

(Dove amor me, te sol Natura inchina)

Du wirst mir nicht entreissen (60,8)	Du wirst mir nicht entreissen (61,13)

(Che quinci or tu mi fugga)

Denn schliest mich mitten ein (68,8 v. u.)	Und schließt mich mitten ein (68,13)
Die Zeit ist gar zu kurtz, nur einen lieb zu haben (83,9)	Das Leben ist zu kurtz nur einen lieb zu haben (81,21)

(Troppo breve è la vita Da trappassarla con un sol amore)

Ein zartes Weibes Bild (106,13)	Ein zartes Weibes Bild (102,7)

(Una fanciulla, come tu, si molle)

H	A
Doch, wüst ich doch zuvor, wer mich verwundet hat? (133,4 v. u.)	Doch wüst' ich gerne noch vorhin, wer mich verwundt? (127,12)

(Chi mi dà morte?)

. . . sie wird verwacht (149,13 v. u.)	Sie wird verwacht (142,8)
Das Opffer ist entweiht, . . . Ihr Götter lasst euch dis erbarmen (159,15 v. u.)	Das Opffer ist entweyht, Jhr Götter, lassets euch erbarmen! (150,10 v. u.)

(o Dei)

Ich hat ihn ihm verehret (162,12 v. u.)	Ich hatt' ihn ihm verehrt (153,7 v. u.)

(a lui l'avea dat' io)

Um die von den Zeitgenossen gerühmte Überlegenheit der Abschatzischen Arbeit zu zeigen, brauchte ich nur auf die Versbehandlung hinzuweisen. Während Hofmanswaldau die Einheitlichkeit des durch Opitz sanktionierten Metrums durch willkürlichen Rhythmenwechsel zerstört[1]), fließen bei Abschatz die Verse gleichmäßig im alten Bette und mitunter erstaunlich melodisch dahin. Man lese nur einmal das Preislied Mirtillos (I, 2) oder den Monolog der Amarillis (II, 5, S. 54—55), deren vierhebige Trochäen neben dem Versgestolper Hofmanswaldaus (S. 51—53) wahrlich klassisch anmuten. Ferner übertrifft Abschatz seinen Landsmann durch die größere Freiheit und Natürlichkeit, mit der er dem Original gegenüber steht. Er geht bei der Übersetzung meist sehr selbständig vor, kürzt da, wo es ihm nützlich scheint (z. B. S. 154 Z. 18 v. u. die Worte Carinos, 12 Z. bei Guarini; ebenso V, 6 die Worte Tirenios) und fügt andererseits wieder eigene Verse hinzu (z. B. I 3 und 5), ohne daß jedoch damit immer eine Verbesserung erreicht wäre. So hat z. B. in I, 3 und I, 5 die größere Ausdehnung der Lebhaftigkeit und Glätte des Dialogs nur geschadet.

Besonders in den Chören weicht er stark von Hofmanswaldau und dem Original ab, so z. B. im Schlußchor zum 4. Akt, wo Guarini 68, Hofmanswaldau 65, Abschatz 88 Verse hat. Im allgemeinen ist aber die freiere Textbehandlung der Sprache sehr zu statten gekommen, so daß es Abschatz gelingt, stimmungsvolle Partien zu schaffen. Einmal läßt er sogar die

[1]) Ettlinger a. a. O. S. 32.

Sonne „mit goldbeflammten Strahlen“ aufstehen (S. 135). Ähnlich verhält es sich in III, 5, wo Abschatz (S. 80) die Verse des Originals erweitert und in 4 sechszeiligen Strophen wiedergibt, während Hofmanswaldau (S. 82) in Alexandrinern übersetzt.

Weiter ist das Echo im vierten Akt (8. Szene) bemerkenswert. Hofmanswaldau hatte es in der Vorrede zu seinen deutschen Übersetzungen und Gedichten (1679) als unmöglich hingestellt, dieses Echo „durch Gebrauch gleich-lautender Wörter zu übersetzen“. Trotzdem ist es Abschatz gelungen, die Stichwörter in annähernder Übereinstimmung mit dem Original zu bringen, wenn er auch aus sprachlichen und metrischen Gründen die Antwort des Echos nicht innerhalb des Verses anbrachte, wie es Guarini als Muster aufgestellt hatte (vgl. Olschki S. 31).

Um die Überlegenheit des Abschatzischen „Treuen Schäffers“ noch augenfälliger zu machen, seien einige Stellen zum Vergleich angeführt:

H	A
Du bist vorwahr ein Wild, ja Eisen, Eiß und Stein (3, 22)	Du must ein stählern Hertz und wilde Sinnen tragen (14, 2 v. u.
Beschwingt dich aber Liebes-Brandt, Wann Schnee und Eiß, Mark, Blut und Geist bestricken, Wann dein Gebrechen mehr als fremde Schuld dich plagt, So weiß kein Pflaster und kein Band Dich wieder zu erquicken (4, 11 v. u.)	Wirst aber du hernach verliebt, Wenn dir der Jahre Last die müden Achseln drückt, Der matte Rücken sich in krumme Bogen bückt, Wenn eigner Mangel mehr als fremde Schuld betrübt. Der Glieder todte Krafft kein voll Vergnügen gibt, Da geht die Marter an, die dich zu Grabe schickt (16, 7 f.)

„Das leichte Vögelein, so dorte lieblich singt (H., 6, Z. 19), wird bei Abschatz zur „Nachtigall“, und während sie bei diesem das hübsche Bekenntnis ablegt: „Ich brenne vom Triebe / Entzündeter Liebe“ (S. 17 Z. 13 v. u.), singt sie bei Hofm. (S. 6., 12 v. u.) nur „Ich muß der Liebe dienen“.

H	A
Der Löw bezeuget selbst mit seinem rauhen Schalle, Daß nun sein alter Grimm der Liebe dienstbar sey (6, 4 v. u.)	Der Thiere Fürst, der Leu erseufftzet, daß der Wald Von Liebe, nicht von Zorn mit Schrecken widerschallt (17, 4 v. u.)

H	A
Doch sitzt mir nicht so leicht ein Buhler in dem Hertzen (19, 10 v. u.)	Das Hertze wird nicht leicht von einem eingenommen (30, 18)
Lauff ich vor ihm? die Liebe saget nein (20, 6)	Soll ich sein Auge fliehn? Das will die Liebe nicht (30, 6 v. u.)

Il fuggirai? ne questo Amor consente.

Doch kanstu noch der Geilheit falschem Grunde Der Tugend Firnis geben (29, 12 v. u.)	Doch weist du so geschickt dein Hertze zu verstellen Mit angemaßtem Schein ertichter Erbarkeit (38, 16 v. u.)
Dein Stehen, Gehn, Gesang und Lachen, Dis was dein Mund verschweigt und spricht, Ja was du denckst zu machen, Und ich nur mit Gedancken kan ümfassen, Ist sonst auf nichts, als auf Betrug gericht (29)	Du gehest oder stehst, du redest oder schweigest, Du blickest oder nicht, du weinest oder lachst, Du singest oder springst, du schläffest oder wachst, Du hassest oder liebst, so weiß ich, du betreugest (38)

(Ogni sembiante, e ciò che 'n te si vede
E ciò, che non si vede, o parli, o pensi,
O vada, o miri, o pianga, o rida, o canti / Tutto è menzogna.)

Da fühlt ich mich, als Erstling in dem Lieben, Erbärmlich in die Glut gerückt (35, 10 v. u.)	Ich dazumahl noch frey, ach, konte sie kaum sehen, So wars um mich geschehen (41, 2 v. u.)
Als sie aber ihre Rosen kam an meinen Mund zu reiben (38, 3 v. u.) (Ma poiche mi s'offerse anch' ella, e porse L'una, e l'altra dolcissima sua rosa)	Als sie mir aber auch entgegenkam mit Küssen Und den Corallnen Mund sich ließ an meinen schlissen (44, 9)
Kan meine Hoffnung nur auf steiffem Ancker liegen, Schwert deine Zunge mir Treu und Verschwiegenheit (54, 13 v. u.)	Im Fall ich hoffen kan, daß solches möglich sey, Und du mir sagest zu, mich nimmer zu verrathen (56, 4 v. u.)
Jeder Ort kan frommen Hertzen vor Altar und Tempel dienen (87, 14 v. u.)	Wo man die Andacht nur in reinem Hertzen hat, Vertritt jedweder Ort der heilgen Kirche Statt (84, 3 v. u.)
Hochgelobet sey der Tag, der mich erstlich angesteckt (137, 11 v. u.)	Gesegnet sey der Tag, an dem ich Lieb empfunden! (130, 3 v. u.)

H	A
Dis ists, was mir der Traum so klar zuvor gesagt.	Ach, dieses ist mein Traum,
O Traum! Ja Spiegel voll Gefahr,	mein Traum, der mich betrog,
In dem Guten lügenhafftig,	Der nur das Böse traff
in dem Bösen allzuwahr (167, 8)	und in dem Gutten log! (157, 10 v. u.)

Bei der Übersetzung Hofmanswaldaus ist es vor allem als ein künstlerischer Mißgriff zu verurteilen, daß er den Schwulst und die übertriebene Bildlichkeit des Ausdrucks an Stellen anwendet, die im Original davon frei sind[1]). Auch Abschatz hat diesen Fehler, der den Zeitgenossen als ein Vorzug galt, nicht vermieden. Jedoch ist der „blühende Unsinn“ bei ihm nicht so üppig ins Kraut geschossen wie bei seinem Vorgänger. Als Kind seiner Zeit spricht er natürlich von „demantener Treue“ (S. 87 Z. 20), dem „Eiß der Glieder“ (S. 82 Z. 22), der „Milch der Wangen“ (S. 54 Z. 1 v. u.), dem „Schnee der zarten Hand“, dem „glatten Marmel-Pflaster der wohlgewölbten Brust“ (S. 66 Z. 9), den „edlen Zucker-Klippen der Balsam-reichen Lippen“ (S. 44 Z. 5 und S. 43 Z. 21), der „Stirnen Alabaster“ (S. 66 Z. 7) oder dem „Alabaster Glantz“ der Augen (S. 130 Z. 7), der „Falschheit Eiß“ (S. 38 Z. 18), dem Mund als „der Corallen verdecktem Muschel-Hauß (S. 89 Z. 23) und ähnlichen beliebten Metaphern und „sinnreichen Erfindungen“ der galanten Lyrik, auf die wir in anderem Zusammenhange noch ausführlich zurückkommen werden.

Adimaris Scherzsonette.

Die zweite größere Arbeit unseres Dichters sind die „Schertz-Sonnette oder Kling-Gedichte über die auch bey ihren Mängeln vollkommene und Lieb-würdige Schönheit des Frauenzimmers“, eine Übersetzung von Alessandro Adimaris (1580—1649) „La Tersicore o vero scherzi e paradossi poetici sopra la Belta delle Donne frà difetti ancora ammirabili e vaghe“ (Fiorenza 1637). Die Übertragung hält sich ganz und gar in dem Rahmen der damals grassierenden Unarten, wie auch besonders die von Abschatz hinzugefügten Sonette (Nr. 8,19,37) zeigen. Sie sind im höchsten Grade

[1]) Ettlinger a. a. O. S. 31.

langweilige Spielerei und trotz dem aufgewandten „Scharfsinn“ und wegen der Protzerei mit antiker Mythologie für einen modernen Leser ungenießbar. Die schon von Adimari unter dem Text gebrachten Belegstellen „Auctoritates Senecae et aliorum“ hat der Übersetzer im Anfang um neue Zusätze vermehrt, später aber ist er seiner Vorlage nur flüchtig gefolgt und hat es unterlassen, in Nr. 6, 8, 15, 16, 18, 32 ff. die Quellen anzugeben. In der metrischen Behandlung der Sonette weicht er von der italienischen Vorlage ab. Das Reimschema Adimaris ist a b a b / a b a b / c d c / d c d / und dasjenige von Abschatz a b b a / a b b a / c d c / d e e /. Abweichungen von dieser Regel siehe im Abschnitt: Metrisches.

Wie Abschatz übersetzt, mögen einige ausgewählte Parallelstellen veranschaulichen:

Puo domandarsi imperial virtute (34):
Gleicht einer Königin aus Abyßiner Land (184).

Cosi di stille aspersa Aquila suole
Gettar l'antiche sue piume volanti
Per meglio alzarsi à gareggiar col Sole (23):
Pflegt die gescheide Welt der Steine Schmuck zu schätzen,
Das zarte Muschelkind aus tiefster See zu ziehn,
Hier zeuget die Natur Opal, Perl' und Rubin (194).

Sia rabbuffato il crin, sia sciatto il seno
Le negligenze tue sono artifici (29):
Uns weißt ein Pörsicht-Haubt halb-bloßer Brüste Zier,
Daß dein Unachtsam-seyn geht anderer Auffputz für (197).

Perche biasmi costei lingua mordace (33):
Was hat dein kühner Mund Dorinden vorzurücken (200).

Al cader del mio pianto in due diviso (35):
Weil meiner Thränen Nil auff deinem Felß zerstaubt (201).

Ma pur labbra vermiglie anco hà la Rosa (37):
Die Rosen sieht man auch Corallne Lippen zeigen (202).

o nuova Luna in Cielo esser ti pensa
o ci vuol dimostrar quanto vigore
Hebbe d'uman desio la forza intensa (83):
Oft kömmt so Luna vom Endymion geschlichen,
Wenn Zynthius der Welt mit gleichem Pracht entwichen (226).

fulmini d'Amor (85) : Der Liebe Pulver-Schlag (227).
Marmo s'ammira ancor trà le ruine (107) :
Bey Fall und Grauß behält der Marmor seinen Preiß (239).

Diese Beispiele zeigen, daß Abschatz die bei der Übersetzung des Pastor fido befolgten Grundsätze auch hier verwirklicht hat. Möglichste Loslösung von dem Text des Originals, möglichst freie, sinngemäße Übertragung und vor allem leider eine übertriebene Anwendung der galanten Bilder- und Prunksprache, die die Vorlage noch zu übertreffen sucht, diese Merkmale lassen sich auch in diesen Sonetten als charakteristisch für die Übersetzerarbeit des dichtenden Staatsmannes deutlich erkennen.

Weltliche Gedichte.

Die „Anemons und Adonis Blumen" (I S. 245—320) sind weltliche und zwar ausschließlich Liebes-Gedichte. Natürlich wirtschaften sie mit dem aus Italien und Frankreich überkommenen Stimmungs- und Motiv-Material, so daß es schwierig ist festzustellen, wo der Dichter Eigenes bietet oder fremden Vorbildern nachfolgt. Die zur Beurteilung der Gedichte und ihres Schöpfers wertvolle Vorrede lautet:

„VJel von verliebtem Wesen schreiben, stehet weder auff ernstere Dinge sinnenden Gemüttern noch reifferen Jahren an. Der Ticht-Kunst aber gar keine Feder aus den Flügeln des schon zum deutschen Bürger-Recht zugelassenen und bekandten Cupido vergönnen, ist so viel als ihr einen Theil ihrer Schwing-Federn ausrupffen oder verschneiden. Zucker und Saltz haben wohl gleiche Farbe, doch gantz unterschiedenen Geschmack. Beyde wollen mit gewisser maße gebraucht und nicht Eines für das Andere vergriffen werden. Die mit allzuvielem Venus-Saltz marinirten Speisen einiger Welschen stehen der deutschen Mund-Art, welche die Reinlichkeit liebet, und der Schamhafftigkeit unsers Frauenzimmers, welches bey zugelassener mehreren Freyheit weniger auf Geheimnisse und Räthsel der Liebe nachzusinnen und mit Gedancken zu wuchern Anlaß nimmt, gar wenig an, unerachtet es Opiz und andere etwas fremden Zucker aus Virginien mit unter zu kosten angewehnet haben. Diesen ist mit maße nachgefolget - und allhier ein und anderes Blatt mit dergleichen Zeuge gefüllet worden. Wer mit ausländischen Poeten bekannt, wird gar leichte finden, wo ihre oder eigene Gedancken nnd Worte ausgedrücket seyn. Wie denn auch manchmahl nicht für sich, sondern für einen gutten Freund geschrieben worden; zum wenigsten wird sich zeigen, daß man sich in eitlen und schlipffrigen

Sachen nicht sinnreich zu erscheinen gezwungen, noch mit vielem Nachdencken den Kopff zerbrochen habe." —

Also Zugeständnisse an den herrschenden Geschmack, Vermeidung seiner Ausartungen, teilweise Anlehnung an ausländische Vorbilder, gelegentliches Dichten für Freunde, das sind die Hauptmerkmale, die sich aus dem Vorwort für diese Liebesgedichte ergeben. Ihre Zahl beträgt 118. Der Titel stammt aus Ovids Metamorphosen und erinnert an Marinos „Adonis" (1623). Die Anemone erklärt Abschatz für die Krone aller Blumen (S. 319). Der Inhalt ist zusammengefaßt etwa folgender.

Neid erfüllt das Herz des Liebhabers, wenn er bedenkt, daß er elender „denn jedes Thier im Walde" ist (S. 270), daß der helle Wiesenbach und der Vögel Schar in den Hecken die Geliebte täglich sehen und belauschen, daß der kühle Sommerwind stets um die teuren Wangen spielen kann (S. 266, 268). Ihnen klagt er dann sein Leid (S. 282) :

„Du angenehmer Hayn, voll stiller Einsamkeiten,
Wie süß und lieblich bist du mir!
Was mein betrübter Mund verschweigen muß bey Leuten,
Das bringt er ohne Scheu den stummen Bäumen für."

In diese Klagen und Seufzer stimmen gerührt die Vögel ein. Die Bäche überfluten die Wiesen, als wären sie „mit Thränen auffgeschwelt," und vor Mitleid zerbersten die Eichen und springen die Steine in Trümmer. Dann bittet er die mit ihm trauernde Natur, seine Not und Pein der Geliebten ins Ohr zu „blasen", wenn sie den Wald betrete. Auf diese Weise soll sie seine Gefühle erfahren, die er öffentlich nicht bekennen darf. Denn die Welt ist boshaft und argwöhnt gleich etwas Böses im freien Augenaufschlag. Daher wird nur treues Ausharren die Liebenden zum Ziel ihrer Wünsche führen (S. 267, 299).

Aber trotz aller guten Lehren quält ihn die Sehnsucht weiter. Schlaf kann er nicht finden, die Nächte werden endlos lang (S. 269) :

„Minuten sind mir Tag, und Stunden sind mir Jahre,
Der Zeit geschwinde Füß' und Flügel sind von Bley".

Das Bett ist mit Dornen und Disteln bestreut (S. 293), das weichste Kissen ist ein harter Stein (S. 269). Auch sie,

die einsame Verliebte, findet nachts keine Ruh. Unter angstvollen Plagen wirft sie sich auf ihrem Lager hin und her. Die leichte Last der Federn drückt sie wie Blei. Und in heißem Verlangen seufzt sie (S. 313):

„Ach, hätt' ich nur für tausend einen Kuß!"

Dieser einsamen Verliebten wird die unglücklich verheiratete Frau gegenübergestellt. Ihr alter Mann schnarcht die ganze Nacht und dreht ihr „den kalten Rücken" zu, während sie vergeblich „bey seinem Schnee" schwitzt (S. 315). Im Anschluß daran beklagt sich der Alte über den „heißen Brand" seiner Frau, der „mit sanfftrer Glutt und lindern Flammen" spielen möge.

So werden die Leiden und Freuden der Liebe abwechselnd betrachtet, und bald wird der glücklich gepriesen, der nicht liebet (S. 310 f.), bald der verlacht, der „von Liebe frey will leben" (S. 253).

Die überwiegende Stimmung der „Anemons und Adonis Blumen" ist wie in der mittelhochdeutschen Minnedichtung eine nie ermüdende Dienstwilligkeit, ein demütiges, ja kriechendes Anbeten der Stifterin des ganzen Liebesleides, ein oft geheucheltes Sichverzehrenwollen vor übergroßer Pein und ein geduldiges Ertragen alles Widrigen. Selbst die Rute, die den Verliebten schlägt, wird geküßt (S. 277). Damit kommen wir auf das Kußmotiv, das wie in der gesamten galanten Dichtung so auch bei Abschatz eine große Rolle spielt (S. 254, 285 ff.). Seine Vorbilder waren die berühmte Kußszene in Guarinis Pastor fido (II, 2), dessen lyrische Gedichte und Marino. Geküßt wird alles, was die Geliebte an sich trägt oder einmal berührt hat. Wie Opitz „das süße Himmels-Naß", Rist „das süße Lippen-Naß", Fleming „ein feuchtes Küßlein" besingt, so folgen ihnen darin die Dichter der sog. zweiten schlesischen Schule, wobei sie natürlich in den größten Geschmacklosigkeiten enden. Mühlpforth z. B. preist den „milden Lippen-Most" und Abschatz die „süße Nectar-Kost der Balsam-reichen Lippen" (S. 287). Einmal läßt er sogar den verreisenden Liebhaber, dem seine Clorelle tausend Küsse nachsendet, fürchten, sie könnten unterwegs vielleicht „fremden Händen" (!) zuteil werden (S. 286).

Ein häufig wiederkehrendes Motiv ist die Beschäftigung mit der Geliebten im Traum. Im Traum herzt und küßt der Liebhaber seine Schäferin, hört ihre Sprache, sieht ihr weiches Bild um seine Ruhstatt spielen, nur fühlt er nichts (S. 278). Hierzu dürfte das Hohelied die Anregung gegeben haben, wo es im 3. Kap. V. 1 heißt: „Ich suchte des Nachts in meinem Bette, den meine Seele liebet, aber ich fand ihn nicht.“

Die Augen der Angebeteten und ihren betörenden Glanz zu besingen, war seit Opitz zur Manier ausgeartet. Er sprach von ihnen als „Fenstern böser Lust“ oder dem „Stirnen-Fenster“. Fleming nannte sie „funckelnde Laternen“ oder „irrden Himmels-Kertzen“. So blieben die Bezeichnungen. Abschatz rühmt ihre „Angel-Sterne“ (S. 291, vgl. Lohenstein, Blumen (1708) S. 52), die hellen oder dunkeln „Kertzen“ (S. 264), die dem Liebhaber so tief ins Herz scheinen oder auch die Liebhaberin anflammen (S. 250, 251, 255, 256, 257, 264, 274, 279 usf.). Vor den Blitzen ihrer Augen muß er zu Asche werden; denn die Glut zweier Feuer kann er nicht ertragen, brennt ja doch den Mohren nur eine Sonne (S. 310, vgl. S. 200).

Ferner werden angedichtet der Ring, der ihren Finger umschließen soll (S. 265):

„Könt ich auff eine Zeit an deiner Stelle seyn,
Wie solte dieser Tausch das Leben mir versüßen!“

ihre Perlen (S. 271), die Rosen ihrer Wangen, die gefährlichen Korallenklippen ihrer Zähne, der „Alabasterglantz“ ihrer Brust u. ä. Jedoch zeigt Abschatz gegenüber den galanten Lyrikern der Neukirchschen Sammlung eine merkliche Zurückhaltung, wie eine kurze Tabelle der von diesen besungenen Gegenstände zeigen mag. Bei diesen schwülstigen Reimern bleibt fast nichts unerwähnt. Sie rühmen der Geliebten Hände (II, 9; IV, 269; VI, 301), ihr Haar (I, 30; III, 123), ihre Augen (I, 29, 331; II, 9, 15, 23, 34, 47 ff., 53, 57 ff.; III, 11 ff., 89; IV, 6, 270, 274; V, 254, 255), ihren Mund (I, 29, 34, 39, 331; II, 9; III, 123; IV, 69; V, 228; VI, 38),

ihre Lippen (IV, 8, 271),
ihren Hals (II, 24),
ihre Schultern (II, 13),
ihre Brüste und zwar in den weitschweifigsten und ab-

geschmacktesten Vergleichen (II, 3; IV, 11, 111),
ihr Herz (VI, 24),
ihren Schoß (I, 173; III, 123; IV, 13, 272),
ferner ihre Thränen (II, 5, 109; IV, 270 f.; V, 267),
ihre Blässe (VI, 298),
ihr Bett (II, 21; III, 123; IV, 273),
ihre Kleider (II, 14, 336),
ihr Ohrgehänge (II, 11),
ihr Armband (I, 23),
ihren Ring (II, 51),
das ihr im Spiel abgelöste Knieband (I, 22),
ihre Bänderköpfe (I, 18),
ein von ihr verehrtes Band (II, 32),
ihre Schürzen (II, 123),
ihren Spiegel (I, 24),
die ihr übersandte Nelke (II, 72),
einen auf ihrer Brust steckenden Hyazinthenstrauß oder
die dort verwelkende Rose (III, 1; V, 248, 254, 257; VI, 299),
ihr Schoß-Hündchen (IV, 33, 273),
die von ihr geliebten Brunnen (V, 254)
u. a. m.

Das beständige Hangen in Angst und Pein muß den Verliebten natürlich mit der Zeit krank machen (S. 281):

„Der süsse Vorschmack deiner Gunst
Erreget mir den kalten Brand;
Hier hilfft mir keines Arztes Kunst,
Mein Wohlseyn steht in deiner Hand;
Eh' ich kan deinen Zucker-Mund
Beküssen, werd' ich nicht gesund."

Eine schlimme Zeit ist auch die Abschiedsstunde. Sie erfüllt ihn mit Furcht, Zweifel, Trauer und Verlangen. Trotz aller Leiden schwört er der Angebeteten ewige Treue (S. 298), tröstet sich mit der Freude des Wiedersehens und bittet (S. 289):

„Schliest eurem Hertzen ein, wie ich, ein Füncklein Liebe,
So bleibet unsre Glutt verwahrt für Zeit und Diebe."

Daß auch häufig nach französischem Rezept die Ermahnungen zum Genuß des Lebens, solange „die Jahre blühen" (S. 304),

gegeben werden[1]), bedarf kaum einer besonderen Erwähnung (S. 253, 304, 306). Sie kehren auch in den „Vermischten Gedichten“ wieder (119, 120, 132) und kommen ganz burschikos in dem siebenstrophigen Gedicht S. 93 zum Ausdruck.

Im Verhältnis zu der aufgeblasenen Lyrik seines Zeitalters sind diese Gedichte des Freiherrn von Abschatz von zarterer und zum Teil wahrerer Empfindung getragen. Wenn auch hier das Liebeslied nach der damaligen Mode mitunter nur geheuchelte Empfindung zum Ausdruck bringt, die nicht durch ein leibhaftiges Modell angeregt wurde, so unterscheidet es sich doch vorteilhaft von den schwülstigen Produkten der galanten Lyriker. Gewiß, Abschatz hat oft „für einen gutten Freund“ gereimt. Dann waren auch für ihn die Frauen feststehende Typen ohne individuelles Gepräge, und die Gedichte wurden schablonenmäßige Abschilderungen eines durch den Zeitgeschmack geformten Wesens. Aber im allgemeinen entspringen seine Verse wenigstens einer reineren und edleren Gesinnung. Als Beweis für die Keuschheit seiner Muse führe ich „die erst-aufgestandene Rosilis“ (S. 262) an. Hier sieht der Liebhaber seine Angebetete nackt, „unangeleget“ vor sich. Er ist entzückt über ihre verschlafenen Augen, ihr lose herabwallendes Haar und ihren „angebohrnen Schmuck“. Dabei stellt er sich ganz naiv vor, wie schön sie erst am Mittag in voller Kleidung sein müsse! Was hätte ein Lohenstein, Hofmanswaldau oder Mühlpforth aus diesem Bilde gemacht!

Was Abschatz mit seinen Zeitgenossen teilt, ist die — freilich bei ihm weniger aufdringlich sich gebärdende — Vorliebe für Epitheta, für die schmückenden Beiwörter, die schon Opitz in seiner Poeterey als „sonderliche Anmutigkeit“ empfohlen hatte und die noch Morhof 1682 ausdrücklich forderte. Ja, dieser trug sich sogar mit dem Gedanken, ganze Lexika von poetischen Metaphern anzulegen, um so „zur vollenkommenheit in der Ticht-Kunst zu gelangen“[2]). Und doch

---

[1]) Vgl. Ronsard: cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie. Tandisque votre âge fleuronne en sa plus verte nouveauté, cueillez, cueillez votre jeunesse. — [2]) Unterricht S. 661.

war schon, ganz abgesehen von den Versuchen früherer Jahrhunderte z. B. des Eyb und Vadianus, ein derartiges Werk vorhanden in dem „Jungst erbauten Hoch-Teutschen Parnaß“ von Gottfried von Peschwitz (Jena 1663), dessen Zweck (nach der von Johann Peter Titz am 22. August 1661 in Danzig verfaßten Vorrede) darin bestehen sollte, den Verächtern der „Hochdeutschen Haupt- und Helden Sprache“ und unserer Poeterei an anerkannten Mustern zu zeigen, wie hoch beide „zu Richtigkeit und Wohlstand“ gestiegen seien, und gleichzeitig „der lieben deutschen Jugend allerhand gute Mittel an die Hand zu schaffen, dadurch sie die edle Kunst desto besser erlernen und also gute Köpffe mehr und mehr aufkommen“ sollten. — In der für kunstvoll gehaltenen Anwendung der sinnreichen Beiwörter kannten vor allem die Dichter der zweiten schlesischen Schule keine Grenzen. Abstrakte Begriffe wurden durch die sinnlosesten Konkreta aufgelöst. So heißt die Unschuld „weißer Atlas“, „reine Seide“, die Tugend „reines Öl“, das Unglück „Kummerbrod“, die Furcht „dickes Eiß“, die Reue „dürre Wüste“, die Liebe „Zucker reiner Hertzen“, „der Seele Krebs“ oder als Oxymoron „bittrer Honigsaft“. Abschatz steht darin nicht zurück. So hat er z. B. für Liebe folgende Bezeichnungen: Tyrann, keusche süße Flammen (Tr. Sch. 15), weiche Zärtlichkeit, Pest der Heldengeister (Tr. Sch. 26), süßes Gifft (Tr. Sch. 17). bittre Süßigkeit, Ungeheuer, gefräßig als ein Thier, gebeißig als ein Eisen, Höllenschweiß, heißer Brand, zuckersüße Frucht, der Venus Schwefel-Kertze u. ä. m. Diese Umschreibungssucht dehnt sich auch auf Konkreta aus. Die Augen sind „schwartze Kertzen“, „Balsam-Brunnen“, „Angelsterne“, die Schultern „warmer Schnee“, die Brust ist „ein Liljen-Garten“, bei Abschatz ein „Lust-Hauß“ (206), bei Lohenstein sind die „schneegebürgten Brüste der Venus Schaugerüste“ oder „der Liebe Zeug-Haus“ (Blumen S. 63, 82). Die Lippen sind „mit Rosenblut bespritzt“ oder bei Abschatz „Rubinen-Schalen, voll süßer Nectar-Kost, voll Artzney meiner Qualen“ (287). Zur Steigerung des ohnehin schon schwerverständlichen Ausdrucks werden dann alle möglichen Gewürze und Ingredienzien hinzugefügt, wie Zucker, Honig, Alicant, Amber, Bisam, Zibeth, Julep-Julap,

Most, Zinnober u. a. m., so daß sich Hofmanswaldau folgende Stilblüte leisten kann:

> „Ich muß mit Kummer-Brod die matte Seele speisen,
> Das Thränen-Wasser ist mein Muskateller-Most.“

Auch Abschatz ist von ähnlichem Schwulst nicht ganz frei. Er spricht von dem Purpur reiner Tugend“ (137, 4 v. u.), der „Unschuld Kreide“ (224), der „Einfalt Seide“ (187, 224), von dem „Zucker der Liebeslust, die so viel Gall und Gifft gekost“, von der „Schönheit Oel“ (190), dem „Lebens-Oel“ (V.G. 126), dem „Oel der Sternen“ (270), den Tränen als „Essig-Safft“, „Scheide-Wasser“ (284) und „Seelenblutt (214, 129, 13 v. u.) oder „getreuer Hertzen Blutt“ (284) und „Thränen-Schweiß“ (293), von „Thränen-Brod“ (H. S. 126), von den „lieblichen Rosen-Wangen, auf denen Narciß und Liljen prangen“ (251, 252, 253, 268, 271, 306, V. G. 127, 1 v. u.), von dem „Schnee der weichen Glieder“ (228), dem „Helffenbein der Glieder“ (206), dem „Schnee der Wangen“ (260), der „Milch der Wangen“ (54, 1 v. u.), ja sogar von dem „Schnee der Rosenwangen“ (258) (vgl. Lohenstein, Blumen 70: „Der Schnee der Wangen muß vermählt mit Rosen sein“), von dem „lieblichen Crystall der Wangen“ (226), dem „Corallnen Thor der Lippen“ (216) (vgl. Adimari 63: gli archi di rose umidi), von der „Marmol-Hand“ (295), der „Alabaster-Hand“ (V. G. 80) oder „der weißen Hände Schnee“ (262), von den „Liljen der Stirn“ (253), den „Liljen der Schoß“ (219, 268), von dem Zucker-Mund (281), dem „Corallnen Mund“ (65, 5) (vgl. Lohenstein „Perlen-Mund“, Zinober-Mund“) oder von dem Mund als dem von „Corallen verdeckten Muschel-Hauß“ (89), dem „Rubinen-Grund“ (285). Er spricht von dem „Magnet, der meiner Seele Stahl gezogen“ (296), von der Unschuld, die „zwischen Dorn und Eiß“ geht (267), von dem „befunckten Lichter-Schein“ ihrer Augen (310), den „Honigblicken“ (62, 12), „des Athems Bisam-Lufft“ (216), von Liljen, die ihr um Hals und Brüste schweben und Tulipen, die ihr Gesicht beblümen (218) u. a. m. Wie z. B. Fleming von „braunem“ d. h. funkelndem Wein spricht, so Abschatz von „brauner Nacht“ (I, 144f., 264, 293, 294, 297, 317), von „brauner Finsternis“ (270), „braunen Wangen“ (275), „brauner Schoß“ (217) usw. Aber von „Marmor-Bäuchen“

und „Alabaster-Rippen“ wie Lohenstein redet Abschatz nicht. Auch begegnen bei ihm nie solche Geschmacklosigkeiten wie bei Mühlpforth, der z. B. in einem Hochzeitsgedicht (S. 18) die Wirkung von Cupidos Pfeil so beschreibt: Magaris fällt hin, röchelt stark und „wirffet dicken Schleim Im Athmen hoch herfür“.

Diese Stilmittel der sog. zweiten schlesischen Schule haben trotz des sich bald regenden Widerspruchs ein zähes Leben gehabt. Im ganzen 18. Jahrhundert sind sie anzutreffen, und noch Bürger wendet sie in seinen Gedichten wiederholt an (z. B. Pfirsichzier der Wangen, der Lippe Kirschenfrucht, Nelkenatem). Ja, sie haben sich sogar bis auf unsere Tage durchgesetzt und sind unter beständigem Wandel einer veredelten Wortkunst dienstbar geworden. Dabei haben sie alles Anstößige verloren, so daß sie mit den Ausartungen der galanten Lyrik des 17. Jahrhunderts kaum noch zu vergleichen sind. Ich erinnere an Sätze wie: „Laß mich . . . die Lippen in dem Schnee des Busens kühlen“ oder „Die schwarzen Locken flossen über den Schnee des vollen Busens“ in Fr. Schlegels Lucinde (Reclam S. 32, 61, 68); „Noch einmal laß das Wort auf . . Rubinstraßen durch das Tor von Perlen gehn“ in Tiecks dramatischem Märchen, „Fortunat“. 2. Teil (1816) (Schriften 1828 III, 293, 20); „Das Tauwetter ihrer warmen Stimme schmolz das Eis um meinem Herzen“ in Börnes Monographie der deutschen Postschnecke (Hesse I, 56).

Goethe redet z. B. im Faust von „der Wänglein Rosen“ (V. 7758), der Augen schwarzem Blitz (V. 5543) und der Nacht der Locken (ebd.).

Brentano spricht in den „Romanzen vom Rosenkranz“ (Morris) von der Wangen Rosengarten (3, 40_1), von Tränenperlen (8, 68_3; 8, 78_2), von der Lippen Nelken und dem Rosenfeld der Wangen (8, 79), von des Mundes Rosen (9, 120_2) usw. Die Ohrläppchen nennt er einmal „Zuckertröpfchen lind“ oder das Haar „pfeildurchblitzte Lockennacht“ (Ges. Schr. 1852. II, 217).

Heine braucht Wendungen wie Liljenfinger, Liljenohren, Mundes-Rubinen oder Röselein, Liliennäschen, Nelkenlippen, Rosenwangen. Ein andermal (II, 287 Elster) vergleicht er die Lippen „einem Becher mit Rubinenrande“. Der junge Eichendorff spricht von des Mund's Korall'n (Pissin Nr. 14, Nr. 70),

später in „Ahnung und Gegenwart“ von Rosenfingern (Krähe II, 155 $_4$) und in „Dichter und ihre Gesellen“ von einem Alabasterhals und Schwanenarm (Krähe 126, 24 f.) oder in „Krieg den Philistern“ von Korallennase und Adlerlippe (Werke 1864 IV, 82, $_8$ v. u.) und im Lustspiel „Die Freier“ von Lilienlippen (Werke 1864 IV 699, $_9$). Sein Freund Graf Loeben redet von Bäumen von Korallen, Mohnen aus Rubinen, Rosen wie Karfunkel und einem Hals von Marmor (Gedichte 1810, 397, 267). Besonders aber tritt dieser galante Stil in seinem Schäferroman „Arkadien“ zutage (vgl. Pissin, Loeben 1905, 264 ff.). Hebbel hat z. B. in der „Mirandola“ (1830) Wendungen wie: eben aufgeknospete Rosen auf ihren Wangen oder Morgenrots Purpur auf ihren Lippen (Werner V, 9). Mörike braucht einmal im „Maler Nolten“ (Hesse V, 70, vgl. 112) Rosenlippen. Wir wollen diese Erscheinung hier nicht genauer verfolgen und daher nur noch hinweisen auf die durch Goethes Westöstlichen Divan lebendig gewordene orientalische Lyrik der Rückert, Platen, Bodenstedt u. a. Aus der modernen Literatur sei noch erwähnt der Kreis der Wiener Artisten der Blätter für die Kunst mit Stefan George an der Spitze und aus O. J. Bierbaums „Prinz Kuckuck“ (III, 162): „Sie lag über meiner Kälte mit allen Hitzen der Hölle“ oder aus Th. Manns Roman „Königliche Hoheit“ etwa „Nacht der Augen“ (75, $_7$ v. u.), „Wangen wie Rosen“ (78, $_{11}$), „schwarze Gardinen ihres Haares“ (317, $_{10}$) und aus Lienhards „Oberlin“ (1910) „Pfirsichwangen“ (162, $_2$ v. u.) und „alabasternes Gesicht“ (360).

Gelegenheitsgedichte.

Die Gelegenheitsgedichte bilden in den poetischen Sammlungen des 17. Jahrhunderts eine feststehende Rubrik. Auch Abschatz hat davon eine beträchtliche Zahl aufzuweisen. Zunächst „Glückwünschungen / an / Gekrönte / und / Erlauchte Häubter“ (26 Seiten). Unter den bedeutungslosen Strophen befinden sich Widmungen an Kaiser Leopold, den „Augustus Österreichs“, sowie zu seinen drei Vermählungen, ferner an dessen Söhne Josef und Karl und zur Hochzeit des ältesten mit Amalie Irene von Braunschweig, wobei die glückwünschenden Länder Europas einzeln auftreten und dem Paar

ihre Huldigungen darbringen (1699), dann ein Grabgedicht auf Herzog Karl Leopold von Lothringen (1690) und eine pindarische Ode „über das Hoch-Fürstl. Braunschweig-Lüneburgische bey Philippsburg und in Bulgarien vergossene Helden-Blutt“, ein Hymnus auf die glückliche Eroberung der ungarischen Festung Ofen, der vermutlich mit dem am 22. September 1686 zu Liegnitz gefeierten Dankfest in Verbindung steht. Ein anderes Gedicht preist die glückliche „Schlacht an der Donau gegen Semlin in Sclavonien den 19. Augusti An. 1691“, worin die sich stolz überhebende Save von der Donau überzeugt wird, daß es besser sei, der gerechten Sache der Christen zu dienen. Ähnlich ist die folgende „Sieghaffte Bestürm- und Eroberung des Türkischen Lagers bey Senta an der Theiße, den 11. Septembr. An. 1697“, der noch ein Loblied auf die deutschen Helden angefügt ist, das die Donau so beschließt:

„Kommt ihr treuen Reichsgenossen,
Führt zum fernen Pont Euxin
Derer Helden Nachruhm hin,
Die für uns ihr Blutt vergossen.
Last mit unsern frischen Wellen
Stets ihr Lob von neuem quellen.

So viel Tropffen in uns fliessen,
So viel Stauden um uns stehn,
So viel Heyl und Wohlergehn
Soll, der uns befreyt, genüssen!
LEOPOLDS und JOSEPHS Glücke
Geh' nicht eh als wir zurücke!“

Diese stereotypen Schlußwendungen sowie der ganze Aufbau dieser Glückwunschgedichte scheinen zu beweisen, daß Abschatz für die von Wien aus in den schlesischen Städten verordneten Dank- und Freudenfeste Gedichte abfaßte, die dann öffentlich vorgetragen werden sollten. Als geachteter Staatsmann und bekannter Dichter wurde er gewiß häufig um poetische Beiträge zu den festlichen Veranstaltungen gebeten, so daß sich die beständige Lobhudelei des „großen Leopold“ als notwendige Forderung des Augenblicks und Ausdruck der Untertanentreue ohne weiteres erklärt.

Daß ein Dichter des 17. Jahrhunderts auch „Leichen- und Ehren-Gedichte“ in reichlicher Menge schreibt, ist

selbstverständlich. Mit Recht erkennt Haendcke[1]) darin einen Beweis für die Einschätzung der Persönlichkeit und ihres Ansehens. Abschatz zeigt in dieser Manier gegenüber den reimenden Handwerkern wie Christian Stieff[2]), Heinr. Mühlpforth und all den zahllosen anderen großen und kleinen Carminaschreibern eine merkliche Zurückhaltung. Seine Leichengedichte werden eröffnet mit einem Trauergedicht auf den Tod des letzten Piasten, des Herzogs Georg Wilhelm, das infolge einer auf die Spitze getriebenen Spielerei mit dem ersten Vers jeder Strophe nichts weiter als eine Anhäufung von leeren Phrasen darstellt. Hieran schließen sich noch einige Nachrufe für verstorbene Verwandte und Freunde. Die Ehrengedichte beginnen mit einem 30strophigen Lob auf Lohensteins „Arminius" (vgl. S. 41) und bieten einen schönen Beweis für den Patriotismus und Ahnenstolz des Dichters, ebenso „Ißbrands Bardenlieder, in der Drachen-Insel zwischen der Oder und Bartsch in der weitberühmten schönen Eiche gefunden und nach itziger Mund-Art verbessert", auf die sich Sinapius an den verschiedensten Stellen seiner Chronik bezieht. Sie handeln von der Schlacht im Teutoburger Walde und enthalten 252 Namen von schlesischen Adligen, des Heldenstammes, „der nicht den schlechtsten Theil der Schlacht gewonnen". Sinapius sagt darüber (I, 1090—92): „Gesetzt nun, dieses Bardenlied sey insufficient, solchen Ursprung des Adels zu erhärten, indem in Zweifel gezogen werden könnte, ob dieses Lied nicht nur ein Getichte wäre; so ist doch unleugbar, daß von den alten Deutschen, sie haben nun Lygier oder Quaden geheißen, die vor alters ihren Sitz dieser Arten gehabt, viele im Lande noch vorhanden sind". Wir müssen natürlich dem Lied jeden historischen Wert absprechen, es ist eben „nur ein Getichte", und Abschatz hat zweifellos die darin vorkommenden Namen irgend einer Chronik willkürlich entnommen, wobei es ihm nur darauf ankam, alle bekannten Adelsgeschlechter aufzuführen. Gute Dienste konnte ihm dabei die Chronik von Jakob Schickfuß leisten, die (4. Buch

[1]) Berthold Haendcke, Deutsche Kultur im Zeitalter des 30jährigen Krieges. Leipzig 1906. S. 312. — [2]) Von diesem löblichen Schulrektor besitzt die Br. St. einen Wälzer, der 4000 Nummern enthält.

S. 40) 218 Namen von berühmten schlesischen Adeligen zitiert. Interessant ist ein Vergleich der Namen mit denen derjenigen Schlesier, die an dem Ordenskriege teilnahmen und uns in einem „Soldbuch“ (vgl. ZVGASchl. XV, 204 ff.) erhalten sind[1]).

[1]) Im folgenden nenne ich nur die im „Soldbuch“ wiederkehrenden Namen des Ehrengedichts. Die Zahlen hinter den Namen beziehen sich auf die Anmerkungen in Z V G A Schl. XV, 204 ff. Ein wagerechter Strich bedeutet, daß sich für den von Abschatz angeführten Namen im „Soldbuch“ keine Entsprechung findet.

—, Busewoy 9, —, —, Doboschicz (Nickel),
—, —, Hunt 22, —, —, Moczelnicz (Mutschelnitz) 45,
—, —, Preczelwicz 56, Reynbabe 65, Redern 64, Stiwicz 38,
Schoff, Sommerfeld, —, —, —,
Trach (Peter) 94, Unruw (Nickel) 98, —, —, Czirn, Czeteryz 108, [Czabelticz 105,
—, Falkenhagen 13, —, —,
Lossow 39, Czedelicz 106, —, —, Dachs (Nickel) —, Hoberg 20, [Czeschwicz 107,
—, —, —, —, —, —,
—, Rotenburg 70, Filcz 14, —, —,
—, —, —, Bischofswerder 5 [?], —,
—, Lockaw (Nickel), Swynchen 91, —, Czambor, 95, —,
Borsnicz (Heyncze), —, —, Pakosch (Lutolt), —,
—, —, —, Stenczsch 86, Sydelicz 92, —,
Kalkrut (Gelferich) [?], —, Kottelyn 28, Nebelschicz 46,
—, Panowicz 51, Langenaw 35, —, Doboschicz (Nickel), —, —,
—, Tader 93, —, —, —, —,
Roraw 68, —, —, —, —, Landiskron 34.
Filcz 14, Nüchterwicz 48 [?], —, Kollen 27 [?], —, —,
—, Schellendorff 75, —, —,
—, Gelhor (Matthis und Nikolaus) Acze 2, —, —, —,
—, —, —, —, —, —,
—, Kittelicz 26, R(e)ychenbach 73, —, —, —,
—, —, —, —, Eychholcz 12, —, Donyn Dunyn 10,
Sthosse 89, Abescicz (Tyle) 1, —, —, Rybenicz 71, Wyse 103, Ronaw 66,
Mosch 44, Heyde 19, —, —, Schindel 77, —,
—, Czirnhusen (Just und Heinr.), Pogerel [?], —, Profin 58, —,
—, Glawbicz 16, —, —, —, Poser (Nickel), —,
—, Borwicz 7, —, —, —, —, —,
—, —, Mesenaw 42, —, —, Kredelwicz 33,
—, —, —, —, —,
Stercze 87, Swobisdorff 90, —, —, —, —,
—, —, —, —, —, —,
Senicz 83, —, —, —, —, —,
—, —, —, —, Nymptsch 47, —.

Ein warmes Vaterlandsgefühl lebt in dem „deutschen Ehren-Preiß“, wo zum ersten Male in unserer Literatur das „Bardengetöne“ vorkommt, das erst ein Jahrhundert später in Klopstocks „Bardieten“ zu neuem Leben erstehen sollte. In „Alrunens Warnung an Deutschland“ (S. 57) legt der Dichter den deutschen Völkerschaften ans Herz, einig zu sein und alle Zwietracht, allen Haß und Neid fahren zu lassen, stets mit der Hand am Schwert das Recht zu verteidigen und den Alten nachzuahmen, die „ihren Ruhm geprägt in harten Stahl“, so daß er heute noch unverändert fortdauere. Ebenso ist der „Eisen-Hüttel“ eine ernste Mahnung zur Wachsamkeit gegen „die Kröten, die unsern Rhein betreten“:

„Wollt ihr euch unterwinden
Zu thun, was sich gebührt,
Ein Hermann wird sich finden,
Der euch an Reihen führt.
Lasst euch verstellten Frieden
Zum Schlaffe nicht ermüden:
Mit Wachen und mit Wagen
Muß man die Ruh erjagen“ (S. 59).

Die „Schertz-Grabschrifften“ (S. 61—68) sind Modegedichte und gleichzeitig eine Satire auf die Sucht vieler Zeitgenossen, durch lange Inschriften die Unsterblichkeit ihres Namens zu sichern. Sie wandeln in den von Hofmanswaldau, Lohenstein und Genossen betretenen Bahnen, ohne jedoch deren Zynismus und Roheit zu erreichen. Hunde fassen Testamente ab und bekunden darin eingehende Kenntnis der Seelenwanderung. Sie trösten sich mit der Unvergänglichkeit ihres Nachruhms oder hoffen nach dem Tode zu manchen Dingen noch nützlich sein zu können, indem sie z. B. dem Herrn ihr Fell zu einer Trommel hinterlassen. Diese Grabschriften,

---

—, —, —, —, —,
—, —, Adelsbach (Koncze), —, —, —,
—, —, —, —, —,
—, Gregersdorff 17, —, —, Smolcz 84,
—, —, —, —, Kottwicz 29,
—, —, —, —, —, —,
—, Kreckewicz 31, Pogerel, —, —, Hugwicz 21, —,
—, —, —, —, —, Pretewicz 55,
—, —, —, —, —.

denen leider die Prägnanz des Ausdrucks nnd die epigrammatische Zuspitzung fehlt, endigen mit dem Nachruf für einen „sehr zahmen und artigen Lach-Täuber", der sich allgemeiner Wertschätzung erfreut hat und nun „alle Kröpffer" auffordert, „ein trauriges Ragu und Drommeln" als Leichenkantus anzustimmen.

Die „Vermischten Gedichte" enthalten zahlreiche Übersetzungen aus italienischen, französischen und lateinischen Schriftstellern, aus Marino (S. 71 f.), Guarini (S. 76), Desportes (S. 79 ff.), Saint-Amant (S. 72 ff.), Sannazar (S. 92), Raimundus (S. 92), Horaz (S. 133) u. a. Wie Abschatz übersetzte, haben wir schon an den Scherzsonetten Adimaris erläutert. Die dort gemachten Beobachtungen finden auch hier ihre Bestätigung. „Die angenehme Wüsteney St. Amants" ist eine Übertragung des bekannten, häufig nachgeahmten Gedichtes „La Solitude. A Alcidon" (= Bernières) von Mart Antoine de Gérard de Saint-Amant (1594—1661)[1], das Boileau für das beste Werk des Dichters hielt. In diesem Gedicht „pleine de licence et d'ardeur", in dem der Freund „Les beaux rayons de la splendeur Qui m'eslaire la fantaisie" sehen soll, wird auch Abschatz große poetische Qualitäten gefunden haben. Aber wie matt und farblos ist seine Verdeutschung trotz aller Freiheiten, die er sich dem Original gegenüber erlaubt hat! Das ganze Bild steckt bei ihm in einem viel zu engen Rahmen. Von den 190 Versen der Vorlage sind nur 132 geblieben. Ähnlich verhält es sich mit den Stances du mariage von Phil. Desportes (S. 79)[2], die durch die Übersetzung keineswegs gewonnen haben. Wohltuend berührt es aber, wenn Abschatz hier (auch schon in dem vorigen Gedicht S. 75_{15}) sein Deutschtum hervorkehrt und die laxe Moral des Franzosen mit einer kräftigen Antwort abweist. In dieser Manier, jedem Ding seine Licht- und Schattenseiten abzugewinnen, wird man nicht immer eine bloße Spielerei der Zeit suchen, sie war auch ein wirksames Mittel, den persönlichen Anschauungen des Dichters

---

[1]) Vgl. Oeuvres complètes de Saint-Amant par M. Ch.-L. Livet, Paris, Jannet, 1855 p. 21—27. Ferner Sainte-Beuve, Causeries du Lundi XII (1857) p. 147 ff. — [2]) Oeuvres de Phil. Desportes avec une introduction et de notes par Alfred Michiels. Paris 1858 p. 419 ff.

Ausdruck zu verleihen. — Von den übrigen Gedichten nenne ich noch eine schlechte Übersetzung der 1. Satire des Horaz (S. 133) und das jedenfalls durch tatsächliche Vorkommnisse angeregte Gedicht über den Taback aus dem Johannes Barclay, das zugleich an das große satirische Gedicht Jak. Baldes über dasselbe Thema erinnert. Hoffmann von Fallersleben erwähnt es nicht in seinem Aufsatz über den Taback in der deutschen Literatur[1]), und doch reiht es sich würdig den durch Kommunalverordnungen ins Leben gerufenen Verurteilungen des „Tabacksaufens" an. In Liegnitz war z. B. am 23. Januar 1662 eine solche Verordnung herausgekommen, die in einer Feuerordnung vom 3. Januar 1674 aufs neue eingeschärft wurde. Abschatz freilich scheint das Rauchen nicht verworfen zu haben, wie seine Antwort auf dieses Gedicht zeigt. So nähert er sich jenen galanten Dichtern, denen am Ende des 17. Jahrhunderts das Lob des „Knaster-Tobacks" immer mehr ein würdiges Thema ihrer Poesien zu werden begann. Vgl. über den Taback auch Heine im Buch Le Grand (Elster III, 171).

Aus Marinos „La Lira" stammen die drei ersten Gedichte, „Das stolze Rom ist hin, der Tyber Pracht verflossen" [Roma, cadesti, è ver: già le famose / Pompe del Tebro, e'l gran nome Latino (Venedig 1616 I, 175)], ferner „Bezwingerin der Welt, wer hat dich zu dem Fall" (Vincitrice del mondo ahi chi t'hà scossa) und „O große Rührerin berühmter Helden" (Tante reliquie tue cadute e sparte / O degna altrice di famosi heroi, a. a. O. 176). „Die kleine und die große Welt" ist eine Übersetzung von Guarinis Madrigal: E l'uomo un picciol mondo (Opere, Verona 1737 II, 115). Bemerkenswert sind in den „V. G." noch die Spruchreime. Ihre Zahl übersteigt 300. Sie bestätigen, wie Abschatz mit Erfolg bemüht war, volkstümliche Gedanken und sprichwörtliche Redensarten kurz und bündig wiederzugeben. Auch darin unterscheidet er sich vorteilhaft von vielen seiner Zeitgenossen. Freilich steht er mit dem erst durch Lessing wieder zu Ehren gekommenen Logau nicht auf einer Stufe, wenn er auch dessen eilige Vielschreiberei nicht teilt. Neben diesen Spruchreimen, die

[1]) Weimarisches Jahrbuch II, S. 243 ff.

zum Teil Übersetzungen, zum Teil eigene Schöpfungen sind, hat er noch sog. „Überschriften und Sinngedichte“ und 64 „Sprüchwörter“. Sie sind fast vollständig bei Goedeke, Elf Bücher deutscher Dichtung (1849, I S, 463—64) abgedruckt.

Geistliche Gedichte.

Die religiöse Lyrik unseres Dichters ist unter dem unabhängig von Lohenstein gebrauchten Titel „Himmel-Schlüssel“ vereinigt. Diese Sammlung besteht aus 47 kurzen, geistlichen Sprüchen und 104 Gedichten, darunter 6 lateinischen und einigen Übersetzungen, z. B. aus dem Oedipus des Jesuiten Athanasius Kircher (S. 18)[1]) und aus Marino (S. 15, 104, Apre l'huomo infelice allhor che nasce. Lira I, 171).

In der Vorrede bezieht sich Abschatz auf den „seines lobwürdigen Zweckes wegen hoch-preißbaren Palmen-Orden“ und glaubt ihm das Lob ausstellen zu dürfen: „Man muß bekennen, daß durch Anleitung seiner Mit-Glieder und Nachfolge vieler andern es dahin gekommen ist, daß alle Länder und alle Zungen unser Teutschland bereichert haben . . . . . Was in fremdem Boden gewachsen“, hat die Kunst „dem Teutschen erblich machen wollen, wiewohl mit ungleichem Fortkommen, indem ein Theil davon in der ersten Blüte ersticket ist, ein Theil auff dem fremden Stocke Geruch und Farbe verlohren, das meiste dennoch wohl geblühet und gefruchtet hat“. Seine „Gewächse“ bezeichnet der Dichter selbst als „theils inn-, theils ausländische von unterschiedener Gattung“.

Wenn auch viele, wie der Dichter wohl weiß, „noch nach der ungereinigten Luft des ersten Frühlings rüchen“, wenn aus ihnen auch mehr ein anempfindendes als selbstschöpferisches Talent spricht, so entbehren sie doch nicht eines gewissen Reizes. Eine wohltuende und starke Frömmigkeit und ein warmes Gefühl inniger Dankbarkeit für die Wohltaten Gottes kommen darin zum Ausdruck. Wenn der Dichter des Tages Last und Arbeit überwunden hat, wendet er sich im

---

[1]) Oedipus Aegyptiacus h. e. universalis hieroglyphicae veterum doctrinae temporum injuria abolitae instauratio. Romae 1652—55.

Gebet zu seinem Gott und bittet ihn um Trost und Stärkung auf den rauhen Wegen des Lebens.

„Fahre fort mich so zu pflegen,
Halt' mich unter deiner Hutt,
Kröne mich mit deinem Segen,
Gieb, was hier und ewig gutt:
So soll dir mit Engel-Zungen
Werden Lob und Danck gesungen" (S. 8).

Denn „nicht ohne Creutz und untermengte Pein" gehen die Jahre dahin, daher bedarf er des göttlichen Schutzes. Wenn sie dann aber glücklich überstanden sind:

„Ich rühm' und ehre deine Gütte,
So lang ein Athem lebt in mir,
Und wenn die Seel' aus ihrer Hütte
Nach deinem Willen reist zu dir,
So soll mein Mund in Ewigkeit ·
Dein Lob zu singen seyn bereit."

In seiner Einfachheit und religiösen Inbrunst nähert sich Abschatz Paul Gerhardt, dessen Abendlied „Nun ruhen alle Wälder" er unter Beibehaltung vieler Worte in eine Morgenandacht verwandelt hat (S. 8—10). Auch von seinen Liedern geht jene menschlich erbauliche Wirkung aus, die dem glaubensstarren Berliner Diakonus eine andächtig lauschende Gemeinde bis auf den heutigen Tag gesichert hat. Zwar ist bei Abschatz die Grundstimmung pessimistischer und seine Ausdrucksfähigkeit geringer. Dennoch gelingt es ihm zuweilen, Verse von glattem Fluß und zugleich dichterischer Anschauung zu schreiben, wie diese:

„Ob der kühnen Hoffnung Schiff
Eine Zeit mit vollem Winde
Durch die blau-Crystallnen Gründe
Nach den Glückes-Insuln lieff,
Blieb doch endlich Gutt und Mutt
In der ungetreuen Flutt" (S. 29).

Aber es dauert nicht lange, und die platteste Alltäglichkeit greift wieder um sich. Abschatz zeigt auch hier im wesentlichen seine verstandesmäßige Dichternatur, die eine wahre, aus dem Herzen quellende Empfindung nicht in Worte zu fassen vermag, ohne geziert, mythologisierend und abgeschmackt zu werden.

Was unser Interesse an diesen geistlichen Gedichten in höherem Maße wachruft, ist die Art und Weise ihrer Entstehung. Wir können sie gleichsam als eine poetische Lebenschronik bezeichnen. Dabei denken wir in erster Linie an die 1698 verfaßte „Betrachtung funffzig-jährigen Lebens-Lauffs" (S. 144ff.), welche an die in den beiden ersten Versen jeder Strophe enthaltenen Lebensereignisse religiöse Gedanken anreiht. Daneben haben wir aber noch zahlreiche Gedichte, die bei andern Gelegenheiten entstanden sind. So ein Dankgebet „nach dreymahl überstandener Feuers-Gefahr", das für das Jahr 1673 anzusetzen ist, ferner Betrachtungen bei Jahresschluß und -wechsel, zum Thomastag, zu Lichtmeß, Fastnacht, Ostern, Weihnachten und sonstigen Vorkommnissen, denen ein Lob- und Dankwort an den Schöpfer gebührte. Einige dieser Lieder und Gedichte lassen sich genauer datieren. „Dieses Jahr ist auch vollbracht" (S. 27) bezieht sich auf 1695, „Vier Creutze sind vorbei" (S. 31) auf 1696, „der unglückselge Mensch kann kaum die Welt begrüßen (S. 15, vgl. S. 104) auf 1680 (vgl. Seite 21, Anmerkung 1 dieser Arbeit).

Daß für manche dieser Lieder die Bibel (S. 78 = Sprüche Salom. 30, 7—9; S. 109 = 2. Könige 8, 1—6) und besonders der Psalter vorbildlich und anregend gewesen sind, ist bei der ausgiebigen Lektüre der heiligen Schrift nach den Greuelzeiten des 30jährigen Krieges kein Wunder. Das religiöse Lied schöpft ja auch sonst, wenn es nicht gerade weltliche Weisen vergeistlicht, in reichem Maße aus dem lebendig und üppig sprudelnden Quell der Bibel. Bei Abschatz ist nicht nur der Ton der „Himmel-Schlüssel" häufig ganz auf den der Psalmen gestimmt, es finden sich auch direkte Entlehnungen und Paraphrasen, z. B. aus dem 10., 20., 36. (S. 77), 111., 119. und 143. (vgl. S. 81 b) Psalm, und vollständig übernommen sind Psalm 1—4 (S. 80—82). In der zweimaligen Erwähnung der Braut Sulamith (S. 72 und 125) ist die Einwirkung des Hohenliedes zu erkennen. In inhaltlicher Beziehung dürften auch Jakob Balde und Andreas Gryphius, sowie die zeitgenössische geistliche Dichtung von Einfluß gewesen sein. So hat vielleicht für die Lieder „Gott liebt, drum straffet er" (S. 99) und „Gott liebt. Was trauren wir" (S. 100) Benjamin

Schmolcks „Gott lebt, was kann ich traurig sein?“ das Vorbild abgegeben (vgl. auch S. 75 und Schmolcks „O Anfang sonder Ende“ und das ähnliche Lied L. Backmeisters [s. Koch III, 134 f.]). „Die sieben Worte unsers Erlösers“ (S. 65) verdanken ihre Entstehung wohl dem bis ins 17. Jahrhundert beliebten geistlichen Passionsvolkslied.

Wir sprachen bisher oft von „Liedern“ unseres Dichters und deuteten damit auf ihren Zweck hin. Es waren in der Tat Lieder, die in der Gemeinde gesungen wurden. Noch zu Lebzeiten des Dichters wurden einige in schlesische Kirchengesangbücher aufgenommen (z. B. S. 73, 126, 127). Im Jahre 1720, also lange nach des Dichters Tode, finden wir im „Himmlischen Zeitvertreib“ (Lauban) die Lieder S. 8, 10, 32, 52, 79, 119, 123: Nun klingen alle Wälder; Die Sonne birgt nunmehr ihr angenehmes Licht; Ein Jahr ist wieder um; Auf, ihr edlen Zioninnen; Was ist, o Himmelsfürst, der Mensch; Mein Mund ist zugethan; Ich soll nunmehr die schreckensreiche Bahn . . .

Auch die unter klingendem Namen ausfahrende Neukirchsche Spekulations-Anthologie galanter Gedichte brachte in Bd. II, 285 ein geistliches Lied von Abschatz über die Worte Sirachs: „O Tod, wie bitter bist du!“ (S. 121), in dem sich die häufig zu beobachtende Eigentümlichkeit des gleichen Anfangs jeder Strophe wiederholt.

Metrisches.

Die Metrik unseres Dichters unterscheidet sich in nichts von der seiner Zeitgenossen. Der Vers kat'exochen des 17. Jahrhunderts, der Alexandriner, findet auch bei Abschatz eifrige Pflege. Sein Treuer Schäfer, die Scherzsonette Adimaris und zahlreiche andere Stücke, besonders die Gelegenheitsgedichte sind in dieses Versmaß gegossen. Doch ist der von Opitz geforderte jambische Rhythmus des Alexandriners nicht einheitlich bewahrt. Im „Treuen Schäfer“ findet sich z. B. häufiger Rhythmenwechsel, plötzliches Übergehen von dem jambischen in trochäischen oder daktylischen Tonfall (z. B. S. 16 Z. 9—1 v. u.; S. 18 Z. 17—3 v. u.; S. 23 Z. 2 v. u.; S. 51 Z. 1 v. u.; S. 57 Z. 22—31; S. 62 Z. 8—15 oder S. 74 Z. 21—32, worauf zwei Verse in siebenhebigen Trochäen und dann wieder Alexandriner

folgen, S. 87 Z. 14—21; S. 90 Z. 9 v. u.—6 v. u.; S. 94 Z. 6—95 Z. 2 usw.). Die durch die feststehende Cäsur hervorgerufene strenge Zweigliedrigkeit des Alexandriners mußte es nahe legen, zumal in einer nach Spitzfindigkeiten geradezu jagenden Zeit, die beiden Vershälften mit Antithesen anzufüllen. Es ist hinreichend bekannt, zu welchen Abgeschmacktheiten diese zur schlimmsten Manie ausgeartete Technik im 17. Jahrhundert gekommen ist. Ein Beispiel aus Abschatz möge genügen:

„Die süße Fröligkeit verzuckert jeden Bissen,
Das ernste Sauersehn versalzet Speiß und Wein“ (213).
„Mein Kleid war Schnee und Sammt, mein Auge voller Glut“ (II, 65).

Abschatz hat natürlich auch Sonette in Alexandrinerform, die zum Teil nach dem regelrechten Schema abba, abba, cde, cde gehen, zum Teil aber auch erheblich abweichen, wie abba / acca / edd / eff / oder in den Terzetten dee / dff / oder ccd / ede /, so daß also der seltene Fall von 6 Reimen auch bei Abschatz zu belegen ist. Einmal kommt in den Scherzsonetten nach Adimari (Nr. 18) der achtfüßige Trochäus zur Anwendung, worauf schon Welti[1]) hingewiesen hat.

Neben den Alexandrinern braucht Abschatz 5-, 4- und 3füßige, in einzelnen Versen gar 2füßige Jamben. Weniger häufig sind trochäische, daktylische und anapästische Verse. Die „Anemons und Adonis Blumen“ z. B. enthalten 90 jambische, 27 trochäische und nur 2 (bez. 1) daktylische Versmaße. In dem „Himmel-Schlüssel“ sind die Verhältnisse folgende: 199 jambisch, 34 trochäisch, 5 daktylisch. Einmal kommt eine Art gereimter freier Rhythmen vor (S. 101), die als Nachbildung der französischen vers libres doch einen durchgehenden Rhythmus erkennen lassen:

Der Winter ist hin, die Blumen bezieren
Hügel, Gründe!
Sanfte Winde
Durch bisamte Lüfte sind itzo zu spüren.
Mit Diamanten
Des nassen Zolls bemühen sich einzustellen
In vollem Lauf ans Meeres Kanten
Die flüchtigen Kinder beständiger Quellen usw.

Die Vorliebe für solche wechselnden Rhythmen und die Mischung von kürzeren und längeren Versen derselben Art hatte Abschatz schon im „Treuen Schäfer“ gezeigt. In den Gedichten,

---

[1]) Heinr. Welti, Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Leipzig 1884. S. 128 f.

den weltlichen sowohl als den geistlichen, wendet er sie häufiger an (S. 256, 257, 263, 278, 308, 310, 311; V. G. S. 90, 93, 122; H. S. S. 37 ff, 79, 90, 119).

Was die Strophe angeht, so hat Abschatz zunächst als äußere Bindemittel die sog. bouts rimés (S. 270) und das Akrostichon (S. 287 f.; H. S. S. 34). (Vgl. S. 49 b). Ferner bedient er sich der Sonette (vgl. besonders das aus vier aneinandergereihten Sonetten bestehende Gedicht über die Jungfernschaft V. G. S. 126), Sestinen (S. 270; V. G. S. 129), Terzinen (Dritt-Reime zu den Scherzsonetten Adimaris), Madrigale und der pindarischen Ode.

Bei den jambischen, trochäischen und daktylischen Strophen findet die weitaus größte Anwendung die tetrapodische Periode mit akatalektischem Vorder- und Nachsatz oder mit katalektischem und hyperkatalektischem Nachsatz. Es begegnet auch (z. B. S. 266) ein brachykatalektischer Vordersatz. Ganz entsprechend sind die Verhältnisse bei den Pentapodien und den weniger zahlreichen Tripodien. Daneben kommen auch Mischungen von Tripodien und Pentapodien, von Tripodien und Tetrapodien und von Tetrapodien und Dipodien (obiges Beispiel) vor. Sehr oft ist aber eine beabsichtigte Strophenbildung nicht zu erkennen, so daß die Verbindung der verschiedenen Perioden völlig willkürlich erscheint und nur eine unvollkommene Nachbildung romanischer Formen darstellt.

Es bleibt noch übrig von den Reimen zu sprechen. Abschatz hat ihnen offenbar einige Aufmerksamkeit gewidmet, wie aus einem Vergleich der beiden Fassungen des „Treuen Schäfers" zu ersehen ist. Statt den Reimen der Folioausgabe

können : Sinnen		künnen : Sinnen (S. 47, 22; 59, 5 v. u.; 65, 13 v. u.; 86, 16; 94, 7; 97, 15; 109, 14).
vergönnt : Kind		vergünnt : Kind (90, 8).
umbsonst : Brunst		umsunst : Brunst (47, 8 v. u.).
trotzen : nutzen		trutzen : nutzen (162, 2).
erwählen : fehlen	hat	erwehlen : fehlen (49, 18).
zerschillt : stellt	er	zerschellt : stellt (53, 8).
durchschüßen : müssen	später	durchschießen : müssen (130, 17 u. 29)
flißen : wissen		flüßen : wissen (48, 4 v. u.).
genißen : Bissen		genüßen : Bissen (89, 18 v. u.; 171, 1 v. u.; 175, 18).
gißen : Füßen		güßen : Füßen (143, 6 v. u.).

Fügt man noch die Reime küssen : flißen und wissen : flüßen hinzu, so geht aus diesen wenigen Beispielen hervor, daß das Streben nach einer größeren Reinheit der Reime bei der Zulässigkeit der mundartlichen Reime unnötig wurde. Letztere sind bei Abschatz überaus häufig. Es dürfen also Reime von ü̆ : ĭ, ǖ : ī, ä : e, ä : ö, ö : ē, ä̆ : ā, äu - eu : ei, u : o nicht als unrein angesehen werden. Ebenso sind z. B. Reime wie gewiß : ließ, wissen : schließen, genießen : wissen u. ä. durchaus korrekt für die schlesischen Dichter, da bei ihnen kurzes i resp. Monophthongierung des ie infolge Konsonantenverschärfung anzunehmen ist. Diese Verhältnisse hat bereits Paul Drechsler, „Scherffer und die Sprache der Schlesier“ (Breslau 1895) eingehend behandelt, und dessen Ergebnisse hat Viktor Manheimer, „Die Lyrik des Andreas Gryphius“ (Berlin 1904) bestätigt, so daß wir uns mit einem bloßen Hinweis begnügen können. Im „Treuen Schäfer“ finden sich unter den 5493 Versen:

222	Reime	i : ü	resp.	ü : i	
53	„	i : î	„	î : i	
38	„	a : â	„	â : a	
34	„	äu (eu) : ei	„	ei : äu (eu)	
27	„	ä : e	„	e : ä	
26	„	u : o	„	o : u	
20	„	ö : e	„	e : ö	
18	„	ô : o	„	o : ô	
12	„	û : u	„	u : û	
4	„	û : ü			
4	„	ö : ä	„	ä : ö	
1	Reim	ö : i	(S. 70).		

Schlußwort.

Wir haben uns bemüht, das Leben und Schaffen des schlesischen Dichters und Staatsmannes Hans von Abschatz auf Grund des unter Akten- und Bücherstaub verborgenen Materials so greifbar und vollständig darzustellen, wie es bei dem Mangel an zusammenhängenden Quellenangaben möglich war. In biographischer Hinsicht ist das entworfene Bild reich an neuen Zügen. Wir haben einen Mann kennen gelernt, in dessen Persönlichkeit ein altes, verdientes Adelsgeschlecht kurz vor seinem Niedergang sich noch einmal zu voller Blüte

entfaltete und das Stammland mit dem Ruhm seines geachteten Namens erfüllte. Dieser berühmteste Sproß einer zahlreich gegliederten Familie hat ein rastloses Leben der Mühe und Arbeit geführt, das seine Kräfte früh aufzehrte. Als Politiker ist er erfolgreich für die verbrieften Rechte seiner Heimat eingetreten, als Mensch hat er seine Brüder, hoch und niedrig, mit dem schlichten Inhalt seiner streng befolgten Lebensanschauung, mit Liebe, Tugend und Gottvertrauen erfüllt, und als Dichter hat er teils öffentlich, teils im Freundeskreise ein gesundes Urteil, einen erträglichen Geschmack und eine ausgezeichnete Reimgewandtheit bewiesen. Dieses Bild, so unvollkommen und fragmentarisch es auch gezeichnet werden mußte, ist trotz dieser mangelnden Abrundung kultur- und literarhistorisch von gewissem Reiz. Eine genauere Erforschung der schlesischen Literaturverhältnisse des ausgehenden 17. Jahrhunderts wird es in ein helleres Licht rücken und erkennen lassen, wie erfreulich sich die Gestalt des Freiherrn von Abschatz von der Horde der unter dem Banne Hofmanswaldaus und Lohensteins reimenden Pritschmeister abhebt, die, wie Christian Gryphius (Poetische Wälder, Vorrede) sagt, „den Welschen und Spaniern unzeitig nachaffen und sich mit ihren nicht selten mercklich abschießenden Farben ausputzen.“ Seine Anfänge lagen zwar in den Niederungen der sogenannten zweiten schlesischen Schule. Doch die reiferen Jahre hoben ihn über die Modetorheiten seiner Zeit hinweg. Zwar hat er es nie zu offener Gegnerschaft gebracht, wie etwa Benjamin Neukirch. Aber doch fühlt man, daß seine dichterische Individualität bisweilen einen Ausweg zu finden bemüht war. Gefunden hat er ihn nicht. Er war zu sehr Sklave seines Jahrhunderts und besaß zu wenig Begabung, um aus sich heraus neue Werte zu schaffen. Das sollte erst seinem genialen, aber unsteten und haltlosen Landsmann Christian Günther zum Teil gelingen. Abschatz war von einem herzhaften Wollen beseelt. Sein Können aber, so achtunggebietend es im Vergleich mit vielen seiner Zeitgenossen ist, reichte nicht aus, um aus ihm den unsterblichen Phönix zu machen, den seine Lobredner mit prahlenden Worten der Nachwelt anpriesen.

Namenverzeichnis.

---

e des Di

z
witz]

n Hause Groß-Baudiß.

]

ause Urschkau

ena
hose]
II. 1634
V. 1681
V. 1657:
nr.
enberg
I. 1609
. 1681.

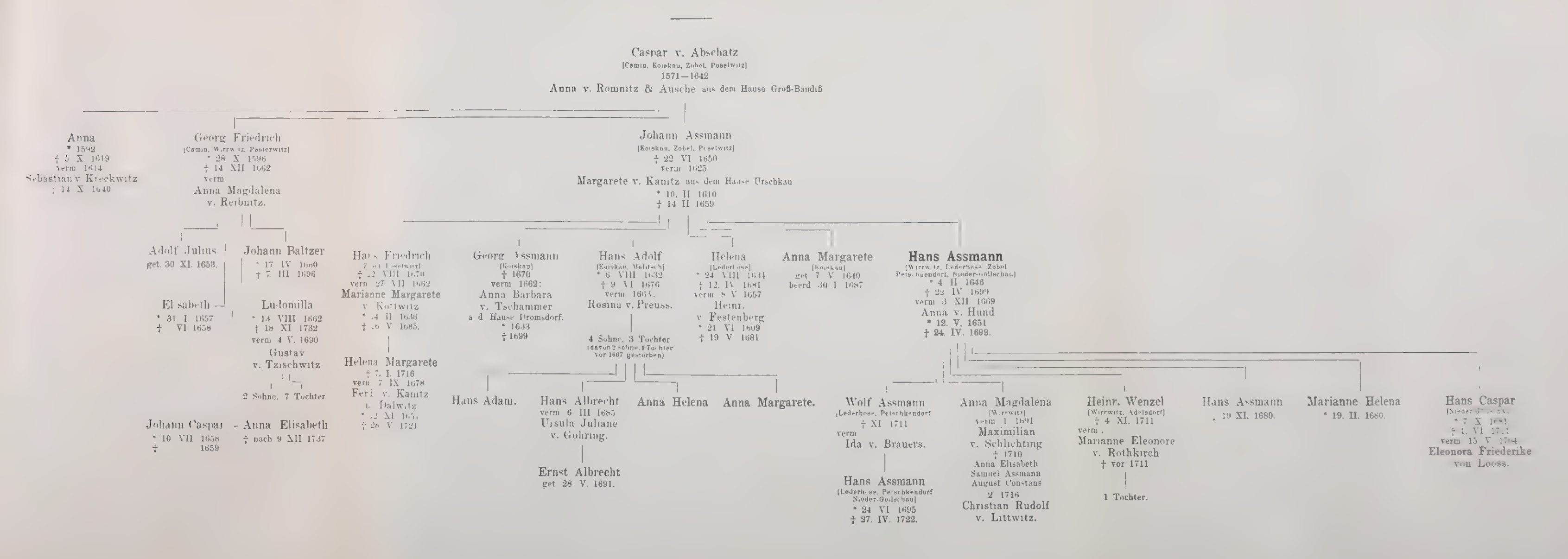
Anna M
[Koi
get. 7.
beerd. 30

nna Margarete.

Helena
680.

Hans Caspar
[Nieder-Göllschau]
* 7. X. 1681
† 1. VI. 1711
verm 15. V. 1704:
Eleonora Friederike
von Looss.

Stammbaum der Familie des Dichters.



Forschungen
zur neueren Literaturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

XXXIX.

Wilhelm Heinses Romantechnik.

Von

Dr. Edmund Riess.



WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1911.

Wilhelm Heinses Romantechnik.

Von

Dr. Edmund Riess.



WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1911.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Meinen lieben Eltern

und der Familie **Joseph Brandt** in Cöln-Lindenthal

in Verehrung und Dankbarkeit.

Vorwort.

Die Anregung zu vorliegender Untersuchung gab mir Herr Professor Dr. Franz Schultz in Straßburg. Ihm schulde ich für stete wissenschaftliche Beratung und persönliche Anteilnahme herzlichen Dank. Herrn Professor Dr. Franz Muncker in München danke ich auch an dieser Stelle für die Aufnahme meiner Arbeit in seine Sammlung und die Bemühung bei der Drucklegung.

Bei der Durchsicht der Korrekturbogen unterstützte mich in liebenswürdigster Weise mein Freund Dr. Kurt Herold.

Straßburg i. E., am 1. Juli 1911.

Edmund Riess.

Häufiger zitierte Literatur:

(Blankenburg) Versuch über den Roman. Leipzig und Liegnitz 1774.

Heinse. Wilhelm, Sämtliche Werke. Hrsg. von C. Schüddekopf, Leipzig im Insel-Verlag: Bd. II. 1903 (Begebenheiten des Enkolp. Die Kirschen. Erzählungen); III, 1. 1906 (Laidion. Kleine Schriften I); III, 2. 1908 (Kleine Schriften II); IV, 2. Aufl. 1907 (Ardinghello und die glückseligen Inseln); V. 1903 (Hildegard von Hohenthal, erster und zweiter Teil); VI. 1903 (Hildegard von Hohenthal III. Anastasia und das Schachspiel); VII. 1909 (Tagebücher von 1780 bis 1800); IX. 1904 (Briefe, erster Band); X. 1910 (Briefe, zweiter Band).

Müller, Hans, Wilh. Heinse als Musikschriftsteller. Vjs. für Musikwissenschaft III, 1887.

Riemann, Robert, Goethes Romantechnik. Leipzig 1902.

Rödel, R., Joh. J. W. Heinse. Sein Leben und seine Werke. Dissertation. Leipzig 1892.

Schmidt, Erich, Richardson, Rousseau und Goethe. Jena 1875.

Schober. J. J. W. Heinse. Sein Leben und seine Werke. Leipzig 1882.

Schurig, Arthur. Der junge Heinse und seine Entwicklung bis 1774. München und Leipzig 1910.

Einleitung.

Wilhelm Heinse nimmt das Interesse der Literarhistoriker sichtlich in Anspruch und reizt zu Untersuchungen, seitdem seine Werke in mustergültiger Weise von C. Schüddekopf im Inselverlag neu herausgegeben werden. A. Schurig führt dieses wieder erwachte Interesse auf die Bedeutung zurück, die Heinse für den Kreis derjenigen Modernen besitzt, die ihn als den „Apostel der gesunden ehrlichen Sinnlichkeit“ ansehen (Schurig S. 3 ff).

Im folgenden soll Heinses Romantechnik zum Gegenstand einer Darstellung gemacht werden. Dieser Versuch erscheint nach mehr als einer Seite schwierig und gefährlich.

Warnende Stimmen haben sich dagegen erhoben. Hans Müller, der in Heinses literarischen Nachlaß Einsicht nahm, sagt: „Wir gewinnen . . . . . gleichzeitig eine genaue Kenntnis der Arbeitsmethode Heinses, die der Kompendienform angehört und lernen dadurch die mangelhafte Romantechnik des Dichters begreifen. Das Überwiegen seiner Belehrungen und Reflexionen, seiner Erklärungen und Erörterungen, welche zweifellos den Gang und die Anlage seiner Romane auf das empfindlichste stören, begründet sich eben auf die ziemlich willkürliche Verwendung seiner bereits fertigen Studien und Tagebuchnotizen. Heinse sah offenbar ein, daß er einen weit größeren Erfolg bei dem Publikum erlangen würde, wenn er dasjenige, was er über Kunst zu sagen hatte, nicht in gelehrten ästhetischen und philosophischen Abhandlungen auseinandersetzen, sondern in der Gewandung gefälliger Romane auftischen würde“. Und weiter: „In der schöpferischen Tätigkeit Heinses liegt etwas durchaus Unkünstlerisches und Unwissen-

schaftliches" (Vjs. f. Musikwiss. S. 573). Schober meint: „In der Romantechnik ist Heinse nicht sehr weit vorgedrungen. Die Einkleidung ist oft ein allzuloses Gewand, das er sorglos und lässig den Belehrungen, Erklärungen und Auseinandersetzungen überwirft" (Schober S. 169). Diese und andere Urteile könnten in dem Heinses selbst über Wieland zusammengefaßt werden: „Wieland fehlt immer in der Anlage seiner Plane" (Heinse VII. 31. Vgl. auch X. 76).

Andererseits bietet die Romantechnik ein wissenschaftlich noch wenig begangenes Feld; einige Fußspuren führen dahin und die wichtigsten sind ganz frisch. Die alten Arbeiten von Blankenburg, den Heinse auch kennt (IX. 222), und besonders von Friedrich Spielhagen (Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Leipzig 1883, und Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik, Leipzig 1898) sind noch nicht scharf genug gefaßt. Gustav Freytags Romantechnik, die Paul Ulrich (Marburger Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. von Elster, 1907, Nr. 3) bearbeitet hat, ist wesentlich vom Drama beeinflußt. Paul Landau hat in seiner Arbeit über Karl von Holteis Romane (Breslauer Beiträge z. Lit. G. hg. von Koch und Sarrazin, Leipzig 1904) auch die Technik dieses Unterhaltungsschriftstellers dargestellt. Eigentlich als die beste einschlägige Untersuchung, die sich des Zieles und des Weges klar und scharf bewußt ist, muß das ausgezeichnete Buch von Robert Riemann über Goethes Romantechnik gelten. Angesichts dieser Tatsachen wird es verständlich erscheinen, wenn sich die vorliegende Untersuchung im wesentlichen an Riemanns Methode anschließt, zumal da für Heinse, den Zeitgenossen Goethes, dieselben oder ähnliche Gesichtspunkte in Betracht kommen.

Die dann und wann zitierten Stellen aus anderen Autoren wollen nicht auf bewußte „Abhängigkeit" der jeweiligen technischen Mittel Heinses erkennen. Sie sollen nur Parallelen sein, die ihm vorgelegen haben können. Psychologischen Erwägungen entsprechend sind sie denjenigen Autoren entnommen, mit denen Heinse stofflich im Zusammenhang steht. Für „Laidion" wird hierin Wieland, J. G. Jacobi, Rousseau, für „Ardinghello" die italienische Renaissanceliteratur (wie

sie etwa W. Brecht[1]) zitiert), so Machiavelli,[2]) besonders aber Boccaccio, Bandello namhaft zu machen sein. Wenn aber auch Jacob Minors und anderer Warnung vor dem „Kultus der Parallelstellen und der philologischen Jagd nach Abhängigkeiten und Entlehnungen“ (vgl. Literarisches Echo VII. 6) weniger berechtigt wäre, als sie wirklich ist, so müßte doch gerade bei Heinse dessen elementarer Freiheits- und Selbständigkeitsdrang im Leben und Schreiben vorsichtig machen. Schurig betont: „Er hat sich dem Einflusse markanter Persönlichkeiten und starker Zeitströmungen bis in seine künstlerische und menschliche Reife hinein schon aus Lust am Neuen bis zu einem gewissen Grade immer hingegeben, aber nie ist er Nachbeter und Nachahmer geworden. Davor bewahrte ihn sein stolzes Unabhängigkeitsgefühl“ (Schurig S. 25. Und S. 26 nennt ihn Schurig „die in ihre Unabhängigkeit verliebte Protestnatur“). Daraus erklärt sich auch die quantitative Beschränkung der Parallelen. — Überhaupt dürfte, abgesehen von „Laidion“, Heinses Verhältnis zu seinen „Quellen“ im allgemeinen nur stofflicher, nicht technischer Art sein.

Bezüglich der Literatur zu Heinse, die für die vorliegende Arbeit restlos verwertet wurde, darf jetzt auf Arthur Schurig „Der junge Heinse und seine Entwicklung bis 1774“ verwiesen werden, der S. 10 ff. eine bis auf allerdings unwichtige Zeitungsartikel vollständige Zusammenstellung gibt.

Die unter Laubes Namen 1838 erschienene Ausgabe der Werke Heinses ist durch Schüddekopfs Ausgabe ganz überflüssig gemacht; es wurde daher durchgehends nach Schüddekopf zitiert. Bei Fertigstellung dieser Untersuchung stehen noch aus Bd. I, der Biographie und Gedichte, und Bd. VIII, der Aphorismen und Fragmente bringen soll.

---

[1]) Walther Brecht, Referat über „Heinse und den ästhetischen Immoralismus“, Rede auf der 50. Philologenversammlung in Graz (Zs. f. d. Ph. 41, Bd. 1909, Heft 4, S. 515 f. und Verhandlungen der 50. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, Leipzig, Teubner, 1910, S. 136 ff.). — [2]) Zu Machiavellis Wichtigkeit überhaupt gerade für den „Ardinghello“ zu vgl. Heinse X. 216, wo Heinse am 18. Dez. 1782, also in der Zeit der ersten Arbeiten am „Ardinghello“, das Neuerscheinen der Werke Machiavellis registriert.

1. Komposition.

Zweifellos hat Heinse seine Romane ziemlich sorglos komponiert. Das wird schon aus der einfachen Beobachtung klar, daß Heinse die technischen Mittel in den einzelnen Romanen sehr willkürlich verwendet. Mit eingelegten Briefen arbeitet er, streng genommen, eigentlich nur im „Ardinghello“ in künstlerischer Weise, lyrische Einlagen eigener Kunst bringt er nur in der „Laidion“ (über rhythmische Prosa im „Ardinghello“ vgl. u. S. 57 f.). Bedeutend als Beweis der Sorglosigkeit muß dann der geringe Gebrauch vordeutender Hinweise erscheinen, die freilich ein Kennzeichen mangelnden technischen Geschickes sind, doch von einem vorbedachten Plane zeugen.

Heinses Biographen und Kritiker pflegen denn auch gewöhnlich auf das Unkünstlerische seiner Komposition mehr oder weniger hinzuweisen.

Rödel klagt: „Namentlich stoßen uns die Mängel der Komposition ab“ (Rödel S. 146). An Wielands sorgfältige Arbeit im Gegensatz zu seinem Schüler denken Ed. Grisebach: „Das Buch („Laidion“) berührt sich in der Tat nur äußerlich mit Wielands 1766 erschienenen Agathon“ [1]) und A. Schurig: „Formell hat Heinse von Wieland nicht viel gelernt . . . . . Heinse ist nie darauf verfallen, auf die Komposition einer Dichtung Wert zu legen und besondere Mühe zu verwenden“ (Schurig S. 45). Etwas zu weit geht Benno Rüttenauer, wenn er die Romanform bei Heinse nur als Maskerade auffassen will [2]). Hermann Hettner urteilt über „Ardinghello“: „Künstlerisch ist der Roman unbedeutend. Einheitliche Handlung fehlt ganz und gar; es ist eine bunte Reihe von Genrebildern, Betrachtungen und Studien, die in sich keinen andern Zusammenhang haben, als die Willkür des Verfassers, die in diesen Roman alles hineinlegte, was sich eben in der Arbeitsmappe vorrätig fand“ [3]). Diese letzte Bemerkung weist zusammen mit der Tatsache, daß das Schifflein des Heinseschen Romans über-

---

[1]) Ed. Grisebach, Das Goethesche Zeitalter der deutschen Dichtung. Leipzig 1891, S. 90. — [2]) Benno Rüttenauer, Wilhelm Heinse in Düsseldorf (Die Rheinlande. Aprilheft 1908, S. 106). — [3]) Westermanns Monatshefte 21. 1867, S. 251.

haupt sehr schwer mit theoretisierenden Bestandteilen befrachtet ist, auf den Urgrund der Sorglosigkeit des Dichters in der Komposition hin: die unorganischen Bestandteile seiner Romane und seine schon angedeutete Arbeitsweise.

Heinse ließ nicht nur die Personen seiner Romane ein Dasein in Schönheit und Kraft führen, nach dem er selbst sich sehnte und das es selbst nach Möglichkeit lebte, sondern er gab ihnen auch seine starken Gedanken und heißen Empfindungen über Kunst und Künstler, Gesellschaft und Staat und Geschichte und alles mit, was ihn selbst hier und dort tief bewegte. Eine Verquickung also von spezifisch Romanhaftem mit Theoretisierendem, die wohl eine künstlerisch befriedigende Komposition überhaupt nicht zuläßt.

Eine derartige Tendenz entspricht dem ganzen Wesen Heinses. Seinem Wesen, in dem die Leidenschaft in jeder Form herrschte, auch die Arbeitsweise. „Aphoristisch" ist die richtige Bezeichnung dafür. Aus früheren Mitteilungen derer, die in die Handschriften Heinses Einsicht genommen haben (vgl. z. B. Heinse IV. 404. 407. usw. VII. 359 f.) ist zu ersehen, besonders aber wenn der VIII. Band der Schüddekopfschen Ausgabe erschienen ist, wird es in vollem Umfang festgestellt werden können, daß Heinse sehr häufig momentane Aufzeichnungen, etwa Tagebuchnotizen, Reiseskizzen, unmittelbar ohne Veränderung in die Romane übernommen hat, die verbindende Handlung dazu erfindend oder Gelesenem nachschaffend. „Nur machte sich Heinse seine musivische Arbeit gern allzu leicht. Selbst sein Ardinghello ist nichts als ein Mosaik von Aphorismen. Ein wundervoller Torso" (Schurig S. 81). Aber auch darin liegt etwas Reizendes und Anziehendes.

1. Titel, Einleitungen, Noten, Überschriften.

Die Titel der Romane sind von Bedeutung, weil sie im Leser gewisse, auf den Inhalt der Romane abzielende Vorstellungen wecken. S. R. Nagel rechnet in einem Aufsatz über die Technik des deutschen Romantitels zu den guten Titeln diejenigen, welche die Neugierde reizende und nicht zu viele Vorstellungen, zu den schlechten die, welche falsche oder gar keine Vorstellungen hervorrufen. Er unterscheidet dann Titel

mit und ohne Personennamen[1]). — Titel, die nur aus Personennamen bestehen, sagen wenig oder nichts. Heinses anfängliches Vorbild Wieland wählte häufig solche Titel: „Don Sylvio von Rosalva“ (anfangs mit einem erklärenden Untertitel) „Agathon“ usw.

Auch Heinse wählte für alle seine Romane Titel mit Namen. Aber mit Ausnahme der „Hildegard von Hohenthal“ fügte er eine Erweiterung bei, welche den Leser über Stoff, Zweck, Ziel näher orientieren soll: „Laidion oder die Eleusinischen Geheimnisse“, „Ardinghello und die glückseligen Inseln“, „Anastasia und das Schachspiel“. — „Laidion“ hieß anfangs „Elysium“, später „Elysium der Laidion“ oder „Elysium der Weisen und Unweisen“ (IX. 19 f. 24. 30. 39. 46. 54. 60. III. 623). All diese Titel deuten auf Verwandtschaft des jungen Heinse mit dem Gleimschen Kreise und Wieland. J. G. Jacobi hatte sogar ein „Elysium, ein Vorspiel mit Arien“ gedichtet[2]), das 1770 erschien und im Eingang Ähnlichkeiten mit „Laidion“ aufweist.

Die Romanpläne Heinses, die sich später zum „Ardinghello“ kristallisierten (von Schüddekopf IV. 400 ff. aufgeführt), tragen ebenfalls Doppeltitel: „Das Weib eine Geschichte“, „Weib und Unschuld“, „Adelheit und Heidenblut“. Im Jahre 1784 tritt dann der Name „Ardinghello“ auf (IV. 418). Sehr wahrscheinlich stammen die Namen „Ardinghello“ und „Frescobaldi“ aus Machiavellis Istorie Fiorentine[3]). Dort werden unter anderen florentinischen Familien auch die „Ardinghi“ und „Frescobaldi“ als zur Guelfenpartei gehörig aufgeführt. Ein „Battista Frescobaldi“ macht einen Mordanschlag auf Lorenzo Medici[4]). Oder aus Galuppi (vgl. Heinse VII. 176, wo eine Madonna Lucrezia Frescobaldi erwähnt wird)? „Glückselige Inseln“ sind in Romanen des 18. Jahrhunderts nicht selten[5]). Aber für „Ardinghello“ ist dieser Titel nicht gut gewählt; denn die Schilderung des Lebens auf diesen

[1]) Das literarische Deutsch-Österreich 5, Nr. 7. — [2]) J. G. Jacobis sämtliche Werke. Zürich 1807 ff. Bd. I. S. 205 ff. — [3]) Niccolo Machiavelli, sämtliche Werke übs. von Joh. Ziegler, Karlsruhe 1832 ff. Bd. IV. S. 56. — [4]) ebda. S. 427. Demetri, Ardinghellos Freund, verdankt seinen Namen vielleicht dem „Demetrio Greco“, einem Gelehrten am Hofe Lorenzos des Prächtigen. Der Name „Biondello“ (Heinse IV. 102) kommt bei Boccaccio IX. Tag 8. Novelle, „Gabriotto“ IV. Tag 6. Novelle vor. — [5]) z. B. Fr. W. Zachariae, Tayti oder die glückseligen Inseln. Braunschweig 1777.

Inseln nimmt nur einen unverhältnismäßig kleinen Raum am Schlusse des Romans ein, und die der Gründung dieser kommunistischen Republik voraufgehenden Ereignisse und Schicksale der Personen hängen damit nur insofern zusammen, als sie Ardinghello die Geliebten und Freunde zuführen, mit denen er auf den Inseln zusammenlebt.

„Hildegard von Hohenthal" — als Titel, der nur einen Namen enthält, schon rein äußerlich nicht gut — ist im Hinblick auf den Inhalt ebenfalls unglücklich gewählt: Lockmann dürfte fast eben so stark das Interesse des Lesers in Anspruch nehmen wie Hildegard.

„Anastasia und das Schachspiel" führte anfangs (VI. 458) den Titel: „Freundschaftliche Briefe über die Stärke der Italiener im Schachspiel; in welchem Hauptfehler in Philidors Analyse des Echecs deutlich gezeigt und verbessert werden."

Einleitungen hat Heinse zu allen seinen Romanen geschrieben. Wie Wieland benützt auch Heinse die Einleitungen, um den Roman als Übersetzung oder sich nur als Herausgeber zu fingieren (Wieland z. B. im „Agathon" und „Goldnen Spiegel", Goethe im „Werther"). — Ganz in der Art der Einleitung zu Wielands „Diogenes von Sinope" ist die zu „Laidion" gehalten [1]). Wieland fingiert die Auffindung des Romans in einem Kloster als handschriftlicher Übersetzung, die er ins Deutsche übertragen habe. Er charakterisiert die Mönche dieses Klosters als nicht sehr wissenschaftlich; sie verschließen die philosophischen Bücher und kennen nicht den Wert der Handschriften, die sie besitzen. Ebenso führt Heinse die „Laidion" als eine in einem Kloster bei Neapel befindliche neugriechische Handschrift ein, deren griechische Urschrift ins Georgische, Arabische, Lateinische und Toskanische vorher übertragen war. Heinses Mönche sind aber philosophisch, wissenschaftlich und künstlerisch gebildet und interessiert. — In dem „Vorbericht" zur ersten Auflage des „Ardinghello" bezeichnet er diesen Roman als „getreue Übersetzung" einer von ihm „bei Cajeta in einer verfallnen Villa" gefundenen Handschrift (IV. 5; vgl. auch Schober S. 103). Dagegen be-

[1]) Hinweis darauf auch bei Heinr. Pröhle, Lessing Wieland Heinse. Berlin 1877, S. 145 und J. Schober S. 48.

kennt er sich in der Vorrede zur „Hildegard“ als Verfasser (V. 3); dieser Roman spielt ja in des Verfassers Gegenwart: „Die Personen der folgenden Geschichte leben zum Teil noch.“ — „Folgende Briefe wurden aus Italien an einen Freund geschrieben. Dieser hat sie aufbewahrt und zeigte sie jüngst dem Verfasser“, belehrt die Einleitung zu „Anastasia“. — Diese Fiktionen sind ein technisches Mittel, dessen Herkunft und Verbreitung in der deutschen Literaturgeschichte noch in größerem Zusammenhang untersucht werden muß. (Vgl. einige Bemerkungen bei Käte Friedemann, Die Rolle des Erzählers in der Epik. Leipzig Haessel 1910 S. 42 ff., 86 f. Eine solche Fiktion auch schon in dem griechischen Roman des Antonius Diogenes, des ersten bekannten griechischen Romanschriftstellers, worüber zu vgl. Erw. Rohde, Der griechische Roman, Leipzig 1876 S. 252, s. auch S. 272 Anm. 2.)

Diese in den Einleitungen verfolgten Absichten führen zum Teil die Fußnoten und Anmerkungen fort. Zweifellos ist Heinse hierin den Spuren Wielands gefolgt. Wielands Vorbild aber ist Lawrence Sterne[1]), den Heinse auch viel gelesen und verehrt hat (vgl. z. B. III. 14. 123. In den Briefen Heinses ist oft Sterne oder Personen seiner Werke erwähnt, z. B. IX. 14. 24). Jedoch hat sich Heinse von den Sterneschen Willkürlichkeiten Wielands ziemlich freigehalten. Er wendet sich sehr selten an den Leser etwa mit Aufforderungen, ein Kapitel nochmals zu lesen, mit Kritiken der Handlungen des Helden, mit Hinweisen auf angebliche Lücken im Original u. a. m. (III. 60; Wieland z. B. im „Don Sylvio von Rosalva“ „Agathon“). Die erste Fassung der „Laidion“ von 1774 hat noch mehr Noten als die spätere von 1799 (worüber zu vgl. Heinse III. 623 ff). Wie gesagt, gebraucht Heinse die Anmerkungen hauptsächlich, um die Fiktion der Übersetzung aufrecht zu erhalten, wie Wieland im „Goldnen Spiegel“. So etwa, wenn er in der „Laidion“ bittet: „Man verzeihe diese übeln Stellen dem Übersetzer; er war zu gewissenhaft, etwas an dem Originale zu verändern“ (III. 158); wenn er (III. 56)

---

[1]) A. Behmer, L. Sterne und C. M. Wieland (Forschungen zur Literaturgeschichte, hrsg. von Muncker, IX. S. 32. 47). O. Vogt, Der goldene Spiegel und Wielands politische Ansichten (Forschungen XXVI. S. 32).

„D. L. U.“ (Der lateinische Übersetzer) oder „D. G. U.“ (Der griechische Übersetzer) zitiert (III. 97). — Wenn Wieland in ausgedehntem Maße satirische Anspielungen auf die Gegenwart in den Text einfügt, läßt Heinse diese Funktion „Bacchidion“ in den Noten übernehmen (III. 63. 107). Außer dieser Aufgabe erfüllen die Anmerkungen bei Heinse die, den Text erläuternd oder ergänzend zu erweitern, Ausführungen im Texte zu rechtfertigen (III. 56. 128. IV. 97. 244), auf spätere Stellen im Roman hinzudeuten (IV. 15. 29. V. 60), fremdsprachliche Zitate des Textes zu verdeutschen [1]). Diese letztere Notwendigkeit tritt besonders häufig in der „Hildegard“ für die Zitate aus Operntexten ein. Die texterweiternden Noten nehmen quantitativ und prozentuell zu; das hängt mit der steigenden Lehrhaftigkeit zusammen.

Wieland gibt im „Don Sylvio von Rosalva“ und im „Agathon“ den Kapiteln Überschriften, in denen nicht allein der jeweilige Inhalt des Kapitels zusammengefaßt, sondern oft auch mit Sterneschem Humor der Leser geneckt wird. Ähnlich verwendet Heinse die Überschriften in der „Laidion“ (ohne Überschriften sind die Kapitel in III. 125. 145—151). In zweien wird Sterne mit seinem Literaturnamen Yorik erwähnt (III. 133. 178). Andere tragen deutlich den Stempel seiner Manier; so wenn das 19. Kapitel des II. Buchs sich plötzlich als „Erstes Kapitel der Vorrede“, das 20. als „Zweites Kapitel der Vorrede“, das 21. als „Erstes Kapitel nach der Vorrede“ einführt (III. 115 ff); oder wenn Dinge in den Überschriften erwähnt werden, die den Leser verblüffen, weil sie in gar keinem Zusammenhang mit dem Ganzen zu stehen scheinen, wie etwa: „Vom Opium“ (III. 109), „Daß Dinte keine Farbe sei“ (III. 172), „Widerlegung des Beweises, daß Dinte keine Farbe sei“ (III. 174). Manche erinnern unmittelbar an Wieland [2]).

---

[1]) In „Laidion“ noch nicht, aber später IV. 22. 25. 33. 145. 359. 372. V. 120 ff. 149. 172. 173 ff. 185. 186 187. 201. 218. 247 f. 259. 261. 270 ff. 291. 293 f. 296. 310 f. VI. 12 ff. — [2]) z. B.

Wieland, Agathon I. 2. „Etwas ganz Unerwartetes. XIII. 2. „Eine unverhoffte Entdeckung“. II. 1. „Wer der Käufer des Agathon war“. V. 1. „Magische Kraft der Musik“.	Heinse, Laidion, III. 76. „Unbekannte Neuigkeiten“. III. 164. „Unvermutete Neuigkeiten“. III. 44. „Wie dieser unser Bekannter heiße“. III. 88. „Von der magnetischen Kraft der Musik“.

In den späteren Romanen, als Heinse der Führerschaft Wielands entwachsen war, hat er auch die Technik der Überschriften fallen lassen.

2. Gliederung.

Der Sorglosigkeit der Komposition der Heinseschen Romane überhaupt entspricht die wenig übersichtliche Gliederung und die fortwährende Unterbrechung der Handlung durch theoretisierende Einschiebsel.

„Laidion“ gliedert sich etwa so. Laidion erweist sich als tatsächliche Schreiberin der vorliegenden Briefe an Aristipp. Darauf erzählt sie ihre Erlebnisse nach dem Tode: das Erwachen, die Begleitung Anakreons zum Richtplatz, das Gericht und das Wiedersehen mit ihren vier Eltern. Es folgt dann ihre Aufnahme ins Elysium mit theoretischen Gesprächen über die Seele. Aufgefordert, aus ihrem Erdenleben zu erzählen, berichtet sie ihre Lebensschicksale bis zu ihrem Tode. Zum Schlusse schildert sie das Elysium und seine Bewohner. — Diesem Gange des Romans ist die Einteilung in drei Bücher unvollkommen angepaßt. Das erste Buch bringt die Schicksale Laidions nach dem Tod bis zum Wiedersehen mit den Eltern, das zweite ihre Aufnahme ins Elysium, im 19. und 20. Kapitel die Aufforderung, ihre Lebensschicksale zu erzählen. Diese beginnen mit dem 21. Kapitel und schließen erst mit dem 16. Kapitel des dritten Buchs. Von dem 17. Kapitel des dritten Buchs bis zum Schluß erfolgt die Schilderung des Elysiums. Heinse hat aus äußeren Gesichtspunkten das zweite Buch mit dem 39. Kapitel geschlossen, um die einzelnen Bücher ungefähr gleich umfangreich zu machen: das erste Buch enthält 39, das zweite auch 39, das dritte 41 Kapitel.

Wie der Inhalt [1]), so erinnert auch die Gliederung der „Laidion“ auffallend an Wielands „Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde“ (erschienen 1753), die Heinse in einem Brief an Gleim vom 23. Sept. 1771 erwähnt (IX. 34). Nur

[1]) Es finden sich viele und einige fast wörtliche Anklänge. Wielands Darstellung ist unsinnlich, Klopstockisch vergeistigt (vgl. z. B. Wieland, Briefe von Verstorbenen II. 321. 335), während bei Heinse deutlich die Freude am Sinnlichen durchdringt.

ist, was sich bei Wieland auf die verschiedenen Briefe mit öfterer Wiederholung verteilt, bei Heinse in den einen Roman zusammengefaßt. Das Wesentliche bei beiden ist aber, daß ein Gestorbener aus den seligen Gefilden in Briefen an lebende Freunde sein Erwachen nach dem Tode und die Begegnung mit einem der „Seligen" schildert (Wieland, Briefe von Verstorbenen VIII. 46ff.), sich als Schreiber des Briefes beglaubigt (ebda. V. 1—32), über Seele, Schönheit, Freude u. ä. philosophiert (ebda. II. 74 ff. V. 33 ff.), mehr oder weniger Züge aus seinem Erdenleben erwähnt, die elysischen Gefilde beschreibt und den Adressaten bald bei sich zu sehen hofft (ebda. II. 314 ff. III. 174 ff. Auch in IV. VIII). Auch an den Eingang von J. G. Jacobis „Elysium" erinnert der Anfang der „Laidion" (Betreten der Jenseitswelt, Hinweis auf die Milde der Richter, Begegnung mit einem Schatten; vgl. S. 8, Anm. 2 vorliegender Arbeit).

Verwickelt ist das Gefüge des „Ardinghello". Das erste Buch könnte man „Cäcilie" überschreiben; es mutet an wie eine Novelle Boccaccios und schließt mit der Ermordung Mark Antons. Das zweite Buch bringt Ardinghellos Erlebnisse mit Fulvia und Lucinde. Im dritten Buch kommt der Held an den Hof des Herzogs von Florenz, sieht Emilie wieder und beteiligt sich in Rom an dem Treiben der Künstler. Im vierten Buch findet Ardinghello sein Frauenideal in Fiordimona verkörpert, treibt Kunststudien und führt mit Demetri metaphysische Gespräche. Das fünfte Buch führt Ardinghello zu praktischer Tätigkeit, läßt ihn mit Fiordimona reisen, wegen des Verdachts der Beteiligung an der Ermordung des päpstlichen Neffen und der Verwundung des Kardinals fliehen und endlich mit seinen Geliebten und Freunden den Idealstaat auf Naxos und Paros gründen. — Die Gliederung der einzelnen Bücher bestimmt sich nicht durch innere Entwicklungen des Helden, sondern durch dessen äußere Schicksale. So schließt, wie erwähnt, das erste Buch mit der Ermordung Mark Antons, das zweite mit dem Wahnsinn Lucindens, das dritte mit dem Künstlerbacchanal, das vierte mit den metaphysischen Gesprächen, welche auf den Gang der Handlung keinen Bezug haben, und die Gründung der Kolonie am Ende

des Romans bildet keinen notwendigen Abschluß. — Das Fortschreiten der Handlung wird immer wieder durch theoretisierende Einschiebsel gehemmt, jedoch versteht es Heinse sehr gut, etwaige Klüfte des Zusammenhangs durch Briefe zu überbrücken, und am Schluß zieht er die Fäden zusammen, indem er die Hauptpersonen des Romans zur Gründung des Idealstaats vereinigt.

Noch zahlreicher als im „Ardinghello“ treten die retardierenden Theoretica, besonders als Besprechungen von Opern, in der „Hildegard von Hohenthal“ auf. Im Verhältnis zu dem Umfang des Romans, der über den des „Ardinghello“ um 140 Seiten hinausgeht, ist die Handlung entschieden dürftig zu nennen und offensichtlich im großen und ganzen eben der nicht zu umgehende Weg, das Theoretische darzustellen.

Im ersten Buch zeigt sich Lockmann in seiner Tätigkeit als Kapellmeister und seiner allmählichen, erfolglosen Leidenschaft für Hildegard. Im zweiten bemühen sich Lockmanns Nebenbuhler mit ebensowenig Erfolg um die doch im Grunde nicht so spröde Schöne. Im dritten und letzten Buch reist Hildegard, um den Nachstellungen des Prinzen zu entgehen, nach Italien, tritt an der Oper in Rom als Sänger Passionei auf, und heiratet den Lord, indes Lockmann sich mit Eugenia begnügen muß (diese Abfindung Lockmanns am Schluß ist recht unvermittelt).

Die Gliederung der „Anastasia“, da sie doch einmal der Vollständigkeit wegen aufgeführt werden soll, beschränkt sich darauf, daß im ersten Buch die Bekanntschaft des Briefschreibers mit den Hauptpersonen, besonders Anastasia, und im zweiten mit dem Griechen erzählt wird, der Anastasia heiratet. Die Einteilung in zwei Bücher erfolgte aus Gründen der schriftstellerischen Ökonomie; am Ende des ersten Buches ist kein innerlicher Einschnitt zu erkennen.

Die Gliederung aller Romane Heinses stellt sich demnach als locker und oberflächlich dar, sie beruht auf äußerlichen Gründen und nimmt mit der chronologischen Aufeinanderfolge an Lockerheit zu. Am meisten noch hat sich Heinse die Gliederung des „Ardinghello“ angelegen sein lassen. Wielands Sorgfalt, besonders groß im „Agathon“, hat er aber auch hier verschmäht.

3. Einsätze.

Natürlicherweise sind die Einsätze von der Gliederung der Romane bestimmt. Die eingehendste ist die der „Laidion“, die späteren Romane gestatten dem Leser wenige Ruhepausen, weil sie nur nach großen Umrissen in Bücher geteilt sind. Die meiste Gelegenheit, Heinses Gebrauch der Einsätze zu untersuchen, bietet deshalb die „Laidion“. Jedoch sind die Einsätze im „Ardinghello“ für Heinse viel charakteristischer, besonders die der eingelegten Briefe, die alle ebenso wie die quasi versteckt gemachten Einschnitte der „Hildegard“ in den Kreis der Betrachtung einbezogen werden müssen.

Riemann bezeichnet als den einfachsten aller Einsätze den sog. fortschreitenden (d. h. der einen kleinen Fortschritt in der Erzählung bedeutet), der aber bei weitem nicht so häufig auftrete, wie man anzunehmen geneigt wäre, am häufigsten bei Thümmel (Riemann S. 32). Bei Heinse ist er aber der allerhäufigste; er beherrscht in „Laidion“ etwa 60, „Ardinghello“ 42, „Hildegard“ 55, „Anastasia“ 30 % aller Einsätze. Allerdings hat er in dem jugendlichen Briefroman eine besondere Art angenommen. „Laidion“ bringt wenig Handlung, viel philosophierende Auseinandersetzungen, Schilderungen u. a.; der Einsatz läßt deshalb selten die Handlung, häufiger die Erörterungen und Schilderungen fortschreiten. Laidion beweist Aristippen, daß sie diesen Brief nach ihrem Tode geschrieben habe (III. 33), und fährt im nächsten Kapitel fort: „Deine Sinne sind stumpf geworden“ (III. 34). Sie spricht „Von den Quellen des menschlichen Elends“ (III. 60), und das folgende Kapitel setzt ein: „Solon aber lächelte und sagte: Arme Lais“ (III. 66). Oder sie beschreibt die Quelle der Vergessenheit (III. 180) und fährt im neuen Kapitel fort: „Die Quelle der Erinnerung ist das Gegenteil von dieser“ (III. 181). Mit kleinen Fortschritten der Handlung setzen Kapitel aus der in den Briefroman eingeschobenen Icherzählung Laidions von ihrem Leben ein. So etwa, wenn sie berichtet, wie sie „Busen an Busen“ mit Hippolochus von dessen Vater überrascht wird, jedoch seine Verzeihung erhält (III. 123 ff.), und dann weiter schildert: „Aber ach! die Wunden

wurden wieder aufgerissen, und es wurde noch heftiger dreingehauen“ (III. 125).

Mit Fortschritten der Handlung beginnen viele Briefe im „Ardinghello“. Nachdem Ardinghello seinem Freunde die nächtliche Szene in Lucindens Schlafgemach mitgeteilt hatte, wo sie noch seine heftige Liebkosung zurückweist, jubelt er am Anfang des folgenden Briefes: „Sie hat mich zum ersten Male geküßt, freiwillig; und meine Lippen schmachten in einem fort nach ihrem süßen Munde“ (IV. 128). „Ich freue mich“, schreibt er nach der Schilderung der Gemälde Raphaels an Benedikt, „daß Du mit mir auf gleichen Lebenspfaden gehst; und also leichter an meinen Schicksalen teilnehmen kannst; nur ist Deine Chiara von ganz andrer Art, als meine Fiordimona“ (IV. 230). Oder: „Unser Karneval ist mit einer wirklichen ungeheuren Tragikomödie beschlossen worden“ (folgt der Betrug Biancas IV. 355).

Auch für die nicht durch Beginn eines neuen Teils gekennzeichneten Unterabteilungen der „Hildegard“ verwendet der Dichter teilweise den fortschreitenden Einsatz [1]). Nach einem Konzert geht es weiter: „Ohne daß Lockmann wußte, woher, war an ihn schon eine Flaschenkiste von dem allerbesten Champagner und Burgunder aus einem Frachtwagen abgeliefert worden“ (V. 215). Der dritte Teil setzt ein: „Im nächsten Konzert . . .“ (VI. 3).

Den dritten Brief der „Anastasia“ eröffnet Heinse mit: „In der dritten Versammlung gewann ich dem Gelehrten eine Partie ab“ (VI. 211).

Etwa 16 % der Einsätze in „Laidion“ können als rekapitulierend angesprochen werden. Kurz, oft nur mit einem Wort, wird auf das Vorhergehende hingedeutet: „Diese Suppliken waren unnötig“ (III. 37). „Die falschen Urteile werden nur da oben bestraft, nicht die Handlungen; sagtest Du, Solon?“ (III. 71). „Alle diese Materien von der Liebe, meine liebe Laidion, hat Deine Seele und Dein Herz aufgezehret“, klagt Lais, da sie eben der in ihrem Leben durchschwelgten Ge-

---

[1]) In Schüddekopfs Ausgabe durch Striche markiert: V. 15. 34. 38. 215. 245. VI. 44.

nüsse gedacht hat (III. 112). Sie denkt über ihre Fehler nach und: „Indem ich diese Betrachtungen über mich machte, ging einer von den Weisen von Athen auf mich zu" (III. 131).

Die Zahl der rekapitulierenden Einsätze steht im „Ardinghello" hinter der der topographischen zurück. Im Gegensatz zu „Laidion" fällt es auf, daß der reifere Verfasser des „Ardinghello" bewußter mit seinen Kunstmitteln arbeitet und durch die Wiederaufnahme des Vorhergehenden gewisse Stimmungen im Leser zu wecken versteht (vgl. Riemann S. 37). Aus einem Brief Benedikts erfährt Ardinghello, daß jener bange sei vor den Gefahren, die Ardinghello, „von dem Wirbel des Hofs ergriffen", drohen könnten, und daß Cäcilia „von einem gesunden und starken Knäblein ohne lange Mutterwehen glücklich entbunden worden sei", und Ardinghello dankt am Anfang seines Antwortbriefes: „Deine zärtliche Sorge für mein Heil rührt mich bis ins Innerste, und die Nachrichten von Cäcilien freuen mich herzlich" (IV. 151). Ardinghello gibt seinem Freund Kunde von der neuen Liebe zu Fiordimona und erinnert dabei an die wahnsinnig gewordene Lucinde: „Ich habe seit meiner letztern Begebenheit mit Lucinden gerungen und gekämpft, in keine solche Torheit wieder hineinzugeraten; aber alles muß seiner Natur folgen" (IV. 211). Ardinghello befindet sich auf der Flucht vor der Rache des Kardinals und des Papstes, aber „Meine widerwärtigen Schicksale erheben mich mehr, als daß sie mich niederschlagen sollten", schreibt er an Benedikt (IV. 380).

Es liegt in der utopischen Verschwommenheit der „Laidion" begründet, daß Heinse den topographischen Einsatz dort nur einmal und flüchtig verwendet: „Eben jetzt schreib' ich Dir in einer Laube aus Schasmin, Geißblatt, Reben und noch einigen andern Dir unbekannten Stauden geflochten" (III. 174). — Ebenso verständlich aber erscheint der Gebrauch der Landschaftsschilderung voll Pracht und Kraft am Anfang mehrerer Ardinghellobriefe. „Die See ist hier doch etwas ganz anders, als in Euren Brentasümpfen! die Stürme machen mir jeden Tag ein neues Schauspiel" (IV. 106). Oder: „Ich sitze hier an den Höhen des Tals von Lucca, wo über mir der Wind durch die Buchen säuselt, und unter mir die Quellen

rieseln, bewegt in der innersten Seele, wie am Scheidewege meines Lebens" (IV. 141). Auch aus folgendem Beginn erkennt man den Heinse, der drei Jahre in Italien gelebt hat: „Nach einigen Tagen Scirocco, der Regen in Wolkenbrüchen ergoß, hat sich heute eine klare Tramontana eingestellt; Hügel und Täler und Gebirge schweben weit und breit in lauter erquickendem Himmel, und ein leichter Aether hebt von der Erd' empor und von dannen" (IV. 240). Aus Perugia schreibt Ardinghello: „Ich streiche durch alle die himmlischen Gegenden ohne rechten Genuß; und nur ergreift mich noch des Wasserelements Sturm und Aufruhr, und die Luft mit ihren Gewittern und Wetterstrahlen" (IV. 337). Ähnlich klingen die für das Dekameron des Boccaccio charakterischen Einsätze der einzelnen Tage, die in der Regel eine Schilderung des Morgens bringen; so etwa der sechste Tag: „Der Mond, der mitten am Himmel stand, hatte seine Strahlen verloren, und schon erhellte das neue Licht jede Gegend unserer Halbkugel, als die Königin aufstand"[1]), oder der neunte Tag: „Das Licht, vor dessen Glanz die Nacht entweicht, hatte schon die azurne Färbung des Himmels in Himmelblau verwandelt, und schon begannen die Blumen auf den Wiesen die Kelche zu erheben, als sich Emilia erhob".[2])

Der Einsatz mit einer allgemeinen Betrachtung findet sich bei Heinse nicht so oft und so breit ausgeführt wie etwa bei Wieland oder Goethe (vgl. Riemann S. 27). Riemann vindiziert ihn besonders dem „Jahrhundert der Popularphilosophie". Wenn Heinse ihn seltener gebraucht, kommt dies daher, daß seine Reflexionen im sonstigen Verlaufe des Romans allenthalben auftreten. — Mit einer allgemeinen Betrachtung eröffnet Heinse im zweiten Buch der „Laidion" das 14. Kapitel: „Alle Vergnügungen sind Träume! sobald sie genossen sind, hört die Wollust auf" (III. 110). „Der Übergang der Seele von Vernunft zu Leidenschaft ist überaus schnell", so schreibt Lais (III. 114). In ihrer Liebesgeschichte reflektiert sie: „Die Zeit unsers Lebens, wo wir anfangen zu lieben,

[1]) Vgl. Boccaccio, Das Dekameron, übs. von Alb. Wesselski. Inselverlag, Leipzig 1909. Bd. II, 215. — [2]) ebda. Bd. III, 127.

ist die Periode unserer höchsten Glückseligkeit" (III. 122). — Ardinghello freut sich der Früchte seiner edlen Rettung des Diagoras Ulazal: „Sieh, teurester Schatz meines Lebens, edles Herz, hoher Geist, gute Taten bleiben nicht unbelohnt!" (IV. 111). Mit einem allgemeinen Gedanken beginnt Ardinghello die Mitteilung an Benedikt von dem Sturz des Ministers: „Man muß das Eisen schmieden, weil es warm ist. Wir Besten haben es miteinander abgekartet" usw. (IV. 161). An anderer Stelle stimmt er den Preis der Nacht an: „Nacht ist doch die schönste Beruhigung von Geschäften; wo die Phantasie die freisten Flüge tut, und der Mensch am mehrsten seiner selbst genießt"[1]). Zu seinem Leid hat er Rom und Fiordimona verlassen müssen und schreibt unwillig: „Neid und Eifersucht sind die Dornen im Rosengarten der Liebe" (IV. 335). An die eine aus „Ardinghello" zitierte Stelle erinnert der allgemeine Einsatz der „Hildegard": „Die Sonne löscht alle Freuden der Nacht aus! wie die schönen Sterne, so die süßen Melodien und Harmonien der Phantasie" usw. (V. 5). — In der „Anastasia" liest man: „Das Reisen ist wie Musik, die aufgeführt wird; man kann das Schöne, auch wenn es den tiefsten Eindruck macht, nicht völlig festhalten" usw. (VI. 224).

Wenn Lais ihren Freund Aristipp am Schluß eines Kapitels erinnert: „Durch drei Küsse .... reizt' ich Dich, das folgende Glaubensbekenntnis abzulegen" (III. 30), und das nächste Kapitel beginnt: „Ich Aristipp von Cyrene bekenne" usw., so muß dieser als eine Art des vorbereiteten Einsatzes gelten. Heinse verwendet ihn in der „Laidion" des öfteren und zwar in ähnlicher Form wie hier. „Du wirst doch wohl nicht Anakreon selbst sein" frägt Lais am Schluß eines Kapitels ihren Begleiter, der zu Beginn des nächsten ihre Vermutung bestätigt: „Laß Dich den Anakreon in mir umarmen! — küßt' er" usw. (III. 45). Oder: „Nach dieser meiner nachdrücklichen Bitte fing denn Perikles an, folgendes zu mir zu reden", und das folgende Kapitel setzt ein: „Dein Eifer, alles

[1]) IV. 265. Vgl. auch Goethe, Philine im Wilh. Meister. Novalis, Hymnen an die Nacht. Brentano, Godwi, hrsg. von A. Ruest, Berlin o. J. (1906) S. 106.

zu wissen“ usw. (III. 97). Mit einem vorbereiteten Geschehen wird das dritte Buch der „Laidion“ eröffnet: „Ich nahm den zärtlichsten Abschied von dem Weisen und wanderte nach Korinth“ (III. 141). — Einmal findet sich dieser Anfang im „Ardinghello“: „Ich muß Cäcilien selbst sehen und sprechen“ schreibt Ardinghello an Benedikt und es folgt ein Brief Cäcilias an Ardinghello mit dem Einsatz „Nur die Liebe zu Dir hat mich erhalten“ (IV. 160). — Der Leser hört in „Hildegard“: „Lockmann bestellte Sänger und Sängerinnen zur zweiten Probe des Miserere auf den Nachmittag“ (IV. 37); darauf beginnt der nächste Abschnitt: „Die Probe des Miserere ging gut genug“ (IV. 38).

Von den Einsätzen, die Riemann noch für Goethe feststellt, hat Heinse spärlich verwendet den dramatischen[1]), den chronographischen[2]) und den mit Personennamen[3]). Auf den dramatischen Anfang des „Ardinghello“ hat auch schon Riemann hingewiesen (Riemann S. 26). Dagegen hat Heinse von dem historischen und lyrischen Einsatz ebensowenig Gebrauch gemacht wie von der unmittelbaren Wendung des Autors an den Leser, einem Einsatz, der ihm, dem eifrigen Sterne-Leser und Schüler Wielands, doch so nahe gelegen hätte. Vielleicht hat ihn sein natürlicher Sinn das Störende dieses Einsatzes im Organismus des Romans erkennen und etwaigen Gelüsten dazu nur in den Noten Raum geben lassen (z. B. III. 60. Vgl. oben S. 8).

Einigemal tritt ein apostrophischer Einsatz bei Heinse auf. Dramatisch beginnt die „Laidion“: „Voll von Mitleiden und Liebe seh' ich auf Griechenland herab“ und fährt apostrophisch fort: „O könnt' ich zu einem Elysium dich machen“ usw. (III. 25). Lais apostrophiert die „Weisen“: „Ihr Weisen auf der Erde seid doch wahrhaftig unglückselige Wesen, ihr mögt es auch machen, wie ihr wollt, es nicht zu sein“ (III. 31). Eigentümlich klingt der Einsatz und dann der Fortgang der „Todesbetrachtungen“ Laidions an das durch Aelius Spartianus überlieferte Gedichtchen des Kaisers Hadrian

---

[1]) z. B. III. 51. IV. 137. — [2]) III. 47 das 23. Kapitel. 109. 161. VI. 191. — [3]) III. 117. 145. 146. 152. IV. 86. V. 169. VI. 44.

„Animula vagula blandula,
hospes comesque corporis,
quae nunc abibis in loca
pallidula, rigida, nudula,
nec ut soles, dabis iocos?“ [1])

an: „O mein liebes Seelchen, sagt' ich oft vor meiner Abfahrt aus dieser Zeitlichkeit, Du Leckermäulchen nach süßen Küssen, nach schäumenden Bechern Chier!“ usw. (III. 35). In der „Vorrede zu den Grazienquellen“ redet Lais diese an: „Willkommen, ihr Quellchen! die ihr in jedem Tropfen einen ganzen Himmel hervorsprudelt! Ihr Seligkeitengeberinnen!“ — Fulvias Brief an Ardinghello hat auch diesen Einsatz: „Größter und strahlendster Diamant von allen jungen Rittern!“ (IV. 161).

Bei der relativ geringen Zahl der Einsätze in den größeren Romanen Heinses läßt sich keinerlei Entwicklung hierin beobachten.

4. Eingeschobene Icherzählungen.

Wieland bedient sich des technischen Mittels der eingeschobenen Icherzählungen mit Vorliebe [2]); er folgt darin, wie Ch. H. Clarke hervorhebt, den Spuren Fieldings [3]). Auch bei Heinses Freund und Gönner J. G. Jacobi finden sie sich [4]). Sie sind ein bequemes Mittel, um den Leser über Personen und Schicksale zu unterrichten, namentlich, wenn diese zeitlich vor der Erzählung liegen. Obgleich Blankenburg die Direktive für den guten Romandichter hierin angegeben hatte, es müsse der Romanpersonen „Bedürfnis und nicht das Bedürfnis des Dichters sein, daß sie die vergangenen Begeben-

---

[1]) Scriptores Historiae Augustae ed. H. Peter. Vol. I. Lipsiae 1884, p. 27. „Animula vagula“ war auch ein Lieblingsausdruck Hamanns, und Goethe verwendet ihn in einem Brief an Salzmann; vgl. Archiv f. Lit. G., hg. von Schnorr v. Carolsfeld XI. 2. 1882. S. 297 ff.: D. Jacoby, Rezension von Minors Hamann. Die Wahrscheinlichkeit der Beeinflussung Heinses durch dieses Gedichtchen verstärkt sich sehr durch die aus dem neu erschienenen Band X. 181 der Heineseschen Werke hervorgehende Tatsache, daß Heinse das „Animula vagula“ gekannt hat. — [2]) Besonders im Don Sylvio und Agathon; vgl. Riemann S. 44. 46. 47. — [3]) Ch. H. Clarke, Fielding und der deutsche Sturm und Drang. Diss. Freiburg i. B., 1897, S. 40. — [4]) z. B. in der Winterreise: Sämtl. Werke I. Bd. 1807. S. 146 ff. Erzählung des Jesuiten.

heiten erzählen"[1]), hat sich doch Heinse, dem Blankenburg ja bekannt war (IX. 222. Vgl. S. 2 dieser Untersuchung), so wenig wie andere (Riemann S. 45) diese Bemerkung konsequent zunutze gemacht.

Die lange Icherzählung, in die sich der Briefroman „Laidion" (im selben Jahr 1774 wie Blankenburg erschienen) unkünstlerischer Weise fast ganz verliert[2]), wächst nicht natürlich aus dem Zusammenhang der Erzählung heraus. Lais führt verschiedene Gespräche mit Aspasia und ihrer Umgebung, und die ganze folgende Icherzählung von ihrem Leben wird nur mit den Worten Aspasiens begründet: „Noch eine Bitte, liebenswürdige Laidion, mußt Du mir, mußt Du allen Deinen Freunden — ich kann ihre Wünsche in ihren Seelen sehen — erfüllen! Du hast uns noch wenig von Deinem Lebenswandel auf der Erde gesagt, gönn' uns die Wollust, und erzähl' uns einige von Deinen Begebenheiten!" (III. 115). Riemann (S. 47) weist auf das Typische der Anfänge vieler solcher Icherzählungen hin, und es ist interessant, daß Laidion ganz ähnlich, wie Jacinte im „Don Sylvio" (Don Sylvio V. 11) ihre Geschichte mit „Alles, was ich Ihnen von meiner Abkunft sagen kann, ist, daß ich nichts davon weiß", ihre Erzählung einleitet mit den Worten: „Ich werd' Euch wenig von mir sagen können, allzugütigen Freunde! fing ich hierauf an zu reden" (III. 116. Vgl. auch III. 118 „Ich kannte weder Vater noch Mutter"). Die unbekannte Abstammung gehört zu den Requisiten des Abenteuerromans.

Die Unvermitteltheit der ersten Icherzählung des „Ardinghello" rügt Riemann (S. 45). „Nach einer kleinen Stille fing er an: Ich muß Ihnen doch etwas von mir sagen, damit Sie wissen, wer ich bin, und wie ich mit andern zusammenhange. Ich bin ein Maler aus Florenz" usw. Das ist offensichtlich auf den Leser zugeschnitten und nicht das „Bedürfnis" Ardinghellos.

---

[1]) Versuch S. 517 f. Vgl. auch Riemann S. 44. — [2]) Riemann S. 109. Übrigens sagt Riemann mit einiger Ungenauigkeit bezüglich „Laidion": „Das Ganze wird zum Ichroman", da mit dem 19. Kapitel des III. Buchs die Icherzählung zur Brieferzählung zurückkehrt und sie bis zum letzten (41.) Kapitel beibehält.

Eben so plötzlich und unerwartet fordert Hildegard Lockmann auf, aus seinem Leben zu erzählen. Jomellis Didone abbandonata ist eben besprochen und „Nachdem sie die Hauptszenen noch einmal durchgegangen waren, blickte sie ihn heiter und wieder hold und gütig an, rühmte seine literarischen Kenntnisse, und wünschte von seiner Heimat und Erziehung etwas zu erfahren. Er erwiderte nach einiger Überlegung“ (V. 204) usw. — „Anastasia“ bringt die unvorbereitete Icherzählung des Engländers von seinem Erlebnis in Spa (VI. 219 ff.).

Aber Ardinghellos Erzählung von seinem Bekanntwerden mit Cäcilia ist sorgfältig vom Dichter motiviert. „Ardinghello kam“, läßt er Benedikt zuerst diese Erzählung einleiten, „manchen Tag und manche Nacht nicht nach Hause, ohne mir vorher zu sagen, wenn er fortging, ohne daß es mich befremdete“ (IV. 41). Darauf hört man von dem lustigen Treiben der beiden Freunde und von dem Madonnenbilde, das Ardinghello für Benedikts Mutter gemalt hatte. Eine neue Hindeutung folgt: „Inzwischen bemerkt ich doch bei seinem fröhlichen und traulichen Wesen eine leidenschaftliche Hastigkeit an ihm, und etwas Verborgnes in seinen Gesichtszügen; auch fiel mir endlich sein Ausbleiben auf. Er sagte zwar: Ich bin ein Herumschweifer und kann nicht wohl an einer Stelle bleiben; aber er nahm mich doch zu selten mit sich. Ich wollte wissen, was in ihm vorging; und dies klärte sich denn auf einmal in einer stillen Mitternacht auf“ (IV. 43). Die Szenerie wird prächtig geschildert, Blutsbrüderschaft geschlossen und nun erzählt Ardinghello seine Geschichte mit Cäcilia: „Das herrliche Geschöpf, das ich liebe, bekränz’ als Priesterin unsern Bund! Cäcilia ist ihr Name“ usw. (IV. 45).

Wie hier, so motiviert Heinse die andern Icherzählungen im „Ardinghello“ wenigstens durch eine Situation, in der man sich gern mitteilt. So die Erzählung Ardinghellos von seinen „Lebensumständen“ und seiner „Familie“ auf der einsamen Halbinsel Sirmio (IV. 56). Dort auch, als es Mittag geworden war, die Fortsetzung der Erlebnisse mit Cäcilia, nach der prächtigen Schilderung der Mittagsstimmung: „Es war schon gegen Mittag, und der Dunst vom Sonnenbrand auf den Gegen-

den benahm alle Aussicht; unten schien der See zu kochen und eine ungeheure Feuerpfanne von geschmolznem Silber; Eidexen, Käfer, Mücken und unzählbare Insekten hielten in der Glut ein allgemeines Fest, und die Grillen betäubten mit ihrem Gezirp wie ein Meerbrausen die Ohren; wir machten uns also an unsere Quelle in die grüne kühle Nacht, wo die undurchdringlichen Eichen und Buchengewölbe und Felsen mächtiglich vor der Hitze Dampf beschirmten" usw. (IV. 62). Erklärlich erscheint es auch, wenn Ardinghello im zungenlösenden Weinhaus aus dem Munde des alten Gabriotto nach der Unterhaltung über dessen Reisen, über Georgien und Circassien, Schönheit der Weiber dort, derer im eigenen Lande schließlich die Geschichte Cäcilias hört (IV. 122 ff.).

Also Motivierung durch die Situation des Erzählers. Heinse mag von Wieland gelernt haben (vgl. Riemann S. 46).

5. Einführung der Personen.

Heinse bedient sich wie Wieland und Goethe der unmittelbaren und mittelbaren Art, die Personen des Romans auftreten zu lassen. Es ist bei ihm eine bis zu einer gewissen Höhe aufsteigende und dann wieder absinkende Entwicklung in der Vorbereitung des Auftretens der Personen zu konstatieren.

Am häufigsten führt er die Personen dramatisch ein. Durch Begegnung, auf deren vom Reiseroman herzuleitende Häufigkeit Riemann hinweist (S. 60), tritt der in die elysischen Gefilde aufsteigenden Laidion der Sänger Anakreon entgegen: „Auf einmal sah ich eine noch undeutliche Gestalt auf mich zufließen" (III. 41). Der Name wird erst später mitgeteilt (III. 45). Das „Auf einmal" ist typisch für eine naive, dramatische Einführung. „Auf einmal sah' ich einen Mann mit einem funkelnden Becher vor mir stehen", so wird uns Orpheus bekannt (III. 51). Venus erscheint: „Auf einmal fuhr ein lieblicher Schauer durch uns .... und da stand — die Göttin mit dem Wundergürtel vor unsern bezauberten Augen" (III. 74). Beim Eintritt in die Grotte findet Lais ihre andern Richter außer Orpheus, Aspasia (III. 53) und Solon (III. 54). Nach dem Gericht umfängt sie eine Art Ohnmacht, aus der sie erwacht und von den drei Grazien begrüßt wird (III. 87).

Der schöne Pausanias wird eingeführt, indem er sich Lais zu Füßen stürzt (III. 113). Noch mehrere Personen treten dramatisch in die Handlung ein (III. 94. 131. 165).

Mit Ardinghello werden wir ohne weitere Vorbereitung bekannt. Der Icherzähler des Romans, Benedikt, stürzt ins Meer und „Als ich wieder zu mir gekommen war, befand ich mich bei einem jungen Menschen“ (IV. 7). Benedikt trifft seinen Retter wieder unter den Malern in den Weinschenken (IV. 8), erfährt aber erst seinen Namen, als er ihn seiner Mutter vorstellt (IV. 24). — In einer schönen Nacht lernt Ardinghello den Sänger Boccadoro kennen (IV. 90), dessen Gesang er zuerst gehört hatte, auf einer Hochzeit die sinnliche Fulvia und die spröde Lucinde (IV. 97). An der Verfolgung der Korsaren, welche die Hochzeitsgesellschaft überfallen hatten, beteiligt sich der Seeheld Johann Andreas Doria (IV. 99); den Anführer der Räuber Biondello stößt Ardinghello nieder, und Diagoras Ulazal, später Ardinghellos Freund, wird gefangen genommen (IV. 101). Ebenso werden dramatisch eingeführt der Schweizer Häl (IV. 361), Candida Graziosa (IV. 369), die Gräfin von Coimbra (IV. 371), der Sultan Amurath (IV. 388).

Abgesehen von nur zwei Fällen geschehen in der „Hildegard“ alle Einführungen der Personen dramatisch. Unwillig, daß die zauberische Nacht schon vorbei ist, erhebt sich Lockmann von seinem Lager (V. 5). Aus seinem Fenster schauend, sieht er zum ersten Male Hildegard sich baden und auf dem Rasen tummeln. Bei einem Spaziergang in den Schloßgarten begegnet er dem Baumeister Reinhold (V. 16), gleich darauf der Mutter Hildegards, dem jungen Herrn von Hohenthal und der Fürstin (V. 18). Bei einer Tafel lernen wir den Herrn von Wolfseck kennen (V. 30), durch einen Besuch Lockmanns im Hause Hohenthal den Hofmeister Feyerabend und Frau von Lupfen (V. 42). Gelegentlich des Konzerts im Kloster liebäugelt Lockmann mit der jungen „Elsasserin“ (V. 89) und unterhält sich Hildegard mit dem Kapuziner (V. 90). Graf Törring und Herr von Wallersheim, wie Wolfseck Nebenbuhler Lockmanns in der Liebeswerbung um Hildegard, schließen sich einem Jagdausflug der Gesellschaft an (V. 209). „Als man

den Abend darauf", lesen wir später (V. 255), „schon die Geigen für das Konzert stimmte und nun alles versammelt war, kam ein fremder Wagen schnell in das Schloß gefahren. Und wer stieg aus? Prinz Karl". Das ist nicht die einzige Stelle, die an die Einführungen des Reiseromans erinnert. Durch dramatisches Auftreten präsentieren sich eine Reihe Nebenpersonen[1]).

Die Personen der „Anastasia" führt Heinse alle dramatisch ein, den Hauptmann (VI. 176), den Gelehrten (VI. 178), Anastasia (VI. 187).

Nur wenige Romanfiguren läßt der Dichter sich aus einer Gruppe herausschälen, und dies, ohne sie gerade auffallend durch ein „unter diesen" o. ä. hervorzuheben. Benedikt tritt in die Weinschenke, wo er glaubt, seinen Retter gesehen zu haben. Eine Schar von Künstlern disputiert eben über Kunst und es heißt: „Sie schienen im Streite zu sein. Paul von Verona führte das Wort und sagte" (IV. 8). Ihm „versetzte ein andrer" (IV. 9). Ardinghello kommt an den Hof nach Pisa, sieht alte Bekannte: „Aber überall fehlte der edle Kern der Selbständigkeit, bis auf einen meiner alten Freunde Mazzuolo" (IV. 145). Bei einem ähnlichen Streit um Kunst, wie zu Anfang des Werkes nimmt der Dichter Gelegenheit, uns Tolomei (IV. 176; mit Namen auftretend IV. 201) und Ardinghellos späteren Intimus Demetri (IV. 176; auch sein Name erst IV. 201 genannt) vorzustellen. Die Gruppeneinführung ist nur noch einmal, in der „Hildegard", benützt, um Eugenia einzuführen (VI. 110; Name VI. 127 mitgeteilt).

Schon im Jugendroman bereitet Heinse das Auftreten mehrerer Personen durch Erwähnung vor. Die Göttin der Liebe enthüllt Laidion die Geheimnisse ihrer Geburt: „Zweimal bist Du geboren worden auf der Erde, und zweimal bist Du gestorben. Deine Mutter war Eurydice, und Dein Vater Orpheus" (III. 77). Eurydice und Karikles, den Aspasia gleich darauf nennt (III. 79), treten erst in der „Familien-Versamm-

[1]) V. 11. Sebastian Stahl. V. 16. Frau Ewald. V. 15. Zorn und Damm. V. 139. Fanny. V. 138. Schweiger. VI. 44. Lux und Susanna. VI. 47. Herzogin D. VI. 76. Ein polnischer Fürst. VI. 98. Der Unternehmer des Theaters Argentina. VI. 116. Lord W. C. VI. 126. Der Banquier.

lung“ selbst auf (III. 94). Laidion erzählt von ihrem Geliebten Hippolochus und dessen Familie (III. 118), der traurige Pausanias von seinem unglücklichen Freund Philotas (III. 144) und dessen geliebter Glycerion (III. 145). Flüchtig wird der Verurteilung des spröden Xenokrates gedacht, von der Lais „erfuhr“ (III. 192).

Die Technik der Vorbereitung baut Heinse im „Ardinghello“ künstlerisch aus. Wenn Cäcilia als Ardinghellos Geliebte auf den Schauplatz der Handlung tritt (IV. 67) und zu dem blutigen Ende ihrer Hochzeit Anlaß gibt, ist sie uns schon aus der Erzählung Ardinghellos bekannt, wie auch ihr Bräutigam Mark Anton (IV. 45). Isabella, deren verderbliche Liebschaft mit seinem Vater Astorre Frescobaldi Ardinghello schon am Anfang Benedikt mitteilt (IV. 56), tritt erst viel später mit der Verleihung des goldenen Degens an den Sohn ihres einstigen Liebhabers persönlich auf (IV. 147). Den Bräutigam Lucindens, Florio Branca, hören wir erst in den noch unklaren Sehnsuchtsrufen der Schönen „O hätt' ich Dich schon, mein Florio!“ nennen (IV. 144), erfahren dann aus Lucindens Mund seine traurige Geschichte (IV. 117 ff.), bis er zuletzt für die Beteiligten ziemlich unerwartet aus der Gefangenschaft zurückkehrt (IV. 137). — Andere Gestalten werden erst erwähnt, treten aber gleich auf: Benedikts Mutter (IV. 23), Gabriotto (IV. 120 und 121), Emilia (IV. 159 und 160), Fiordimona (IV. 211 und 212). Zur Schaffung des Hintergrundes dienen mehrere nur Erwähnte, wie Ardinghellos Eltern (IV. 56), seine Tante Lucrezia (IV. 57), sein Lehrer Vasari (IV. 58), Chiara (IV. 230).

Auf Heinses technisches Mittel, die Figuren zuerst in allgemeinen Umrissen und erst nachher mit ihren genaueren Verhältnissen, ihrem Namen usw. auftreten zu lassen[1]), ist bereits an zerstreuten Stellen hingewiesen worden. Dieser Gebrauch ist bei Heinse sehr häufig. Berühmt ist als meisterliches Beispiel solcher Erregung der Spannung die Stelle in den Gemäldebriefen, wo Heinse die Besprechung des Rubens

[1]) In der „Hildegard“ gibt Heinse öfters bei Einführung von Nebenpersonen sofort ein Resumee ihrer näheren Umstände, so bei dem Fürsten V. 9, Kapellmeister Stahl V. 11, Reinhold V. 16.

einleitet: „Es war einmal ein Mann, welcher unter den glücklichen Einflüssen von Sonn' und Mond und Wind und Wetter aus dem Chaos ins Dasein den wundervollen und unbegreiflichen Sprung getan" (IX. 338).

Daß Heinse das Auftreten seiner Romanfiguren, in „Laidion" noch unbeholfen, im „Ardinghello" künstlerisch, mehr oder weniger durch Erwähnung vorbereitet, darf als eine Entwicklung nach oben bezeichnet werden, weil durch diese Technik die Einzelteile des Romans organisch verklammert werden (vgl. auch Riemann S. 71). In „Hildegard" aber und „Anastasia" verläßt Heinse diesen Weg und sinkt ab.

6. Ältere Motive.

Bei Heinse treten Motive des Abenteuerromans so zahlreich auf, als es nur die Handlung seiner Romane, die ihnen häufig ihren Fortgang verdankt, gestatten will. Wenn aber Riemann für seinen und Wielands Gebrauch davon auf die Vaterschaft des griechischen Romans erkennt (Riemann S. 2. 80), ist das für Heinse wenigstens nicht unbedingt nötig, obgleich Lucian Heinsen sehr geläufig war[1]).

Eine Verkleidungsszene haben wir zwar schon in der „Laidion" (III. 128); sie ist auch ein technisches Mittel des zeitgenössischen Romans und ein bekanntes Motiv im 18. und 19. Jahrhundert. Mit sichtlicher Freude beschreibt Heinse „Was ein Mädchen denke, wenn es Mannskleider anhabe". Und noch zweimal bringt er das Verkleidungsmotiv. Im „Ardinghello" reitet Fiordimona aus einem Hohlweg als „ein junger Ritter hervor auf einem kastanienfarben königlichen Rosse, dem auf einem andern ein Mohr folgt. Eine Engelsgestalt der Jüngling, wie er näher kam in rundem Hut mit Federbusch, kurzem spanischen scharlachnen Mantel, Halbstiefeln" usw. Der Mohr ist ihr Kammermädchen (IV. 360 f.). — Hildegard verwandelt sich in den Bruder der Herzogin: „Welch ein

---

[1]) In früher Jugend wollte er „als Mann der deutsche Lucian werden". Er zitiert ihn sehr oft in den Briefen und ersten Werken. Natürlich soll Riemanns Hinweis nicht unbedingt abgestritten werden, diese Abenteuer ähneln sich begreiflicherweise häufig (vgl. auch Erw. Rohde, Der griechische Roman, Leipzig 1876, z. B. S. 276 u. a. v. a. O.).

himmlischer Jüngling war sie nun, mit dem sonnichten Blick und den Absalonslocken unter dem runden Hut, und mit dem schlanken Wuchs unter dem venezianischen Scharlachmantel" (VI. 94). Man sieht die Ähnlichkeit mit Fiordimona, und wie die Mohrin verkleidet sich natürlich auch Hildegards Zofe Fanny und trägt „einen weißen Mantel und einen dreieckigen mit Gold bordierten Hut" (VI. 109). Durch diese Verkleidung ermöglicht es Heinse, seine Heldin als Sänger Passionei am Theater Argentina zu Rom auftreten zu lassen, da Frauen verpönt sind (VI. 99 ff.) [1]).

Aber diese und die anderen Abenteuermotive konnte Heinse auch bei den italienischen Renaissancenovellisten, Boccaccio, Bandello, vorgebildet finden. Boccaccio hat er viel und oft gelesen und an vielen Stellen zitiert, u. a. auch in der „Hildegard", wo die Herzogin die verkleidete Hildegard-Passionei zum Auftreten an der Bühne zu überreden sucht (VI. 103 Anm.).

Mörderische Anfälle wie der des „Kerls mit dem Messer in der Hand" (IV. 72 f.), den Mark Anton abgeschickt hatte und den Ardinghello niederschießt, sind bei Boccaccio nicht selten. Der Überfall der Hochzeitsgesellschaft durch die Korsaren im „Ardinghello" (IV. 98 f.), viel lebendiger und anschaulicher als der Psyches und Agathons bei Wieland, hat eine Parallele im Dekameron in der ersten Novelle des fünften Tages, wo Cimon und Lysimachus die Hochzeitsgesellschaft überrumpeln, um die beiden Bräute, ihre Geliebten, zu rauben [2]).

Ardinghello denkt an eine Entführung Cäcilias (IV. 64). Coimbra dringt „in einem herzbrechenden Briefe darauf, Fiordimona solle sie entführen" (IV. 376). Entführungen finden in Boccaccios und Bandellos Novellen zu Dutzenden statt.

Die Schicksale Gabriottos könnten in der italienischen Renaissanceliteratur beschrieben sein: „Dreimal war er in Sklaverei, in Ägypten, Mauritanien und Griechenland; und sah Mecca und das heilige Grab, zog mit seinen Patronen über

---

[1]) Vgl. das Verkleidungsmotiv bei Bandello, Deutsche Auswahl von Adrian, Frankfurt 1818/19, I. Bd. S. 199 ff. Der Page, wo sich Julia als Page verkleidet, um ihren ungetreuen Liebhaber Lattanzio wieder zu gewinnen. Auch Boccaccio II. Tag, 9. Novelle. — [2]) Boccaccio, Das Dekameron, übs. von A. Wesselski. Bd. II. S. 124 ff.

den Kaukasus und Atlas, und kam jedesmal wunderbar wieder los; führte nun ein Kauffahrtei-Schiff, und ließ sich's wohl sein in seinen letzten Tagen" (IV. 121). Ebenso steht es mit den Erlebnissen Florio Brancas, die Lucinde vorher Ardinghello erzählt (IV. 118); er geht in den Türkenkrieg, kommt nicht wieder, wird für tot gehalten und Lucinde erfährt schließlich „von einem alten Schiffer aus Antibes", „daß er zu Konstantinopel in harter Sklaverei sich befinde" [1]).

Das Renaissancemotiv der Blutschande ist in der Geschichte Isabellas angeschnitten, die mit ihrem Vater Cosmus sexuellen Verkehr gehabt haben soll (IV. 57) und gern mit dem Sohn ihres einstigen Geliebten Astorre Frescobaldi, Ardinghello, anbändeln möchte: „Isabella ist in mich verliebt! mir sagen es ihre wollüstigen Augen, und das Herneigen ihrer Seele, wenn ich in ihre Gesellschaft komme. Sie hält wie ein Lämmchen, und scheint zwischen Blutsfreundschaft und andrer Liebe, gegen die Gesetze des Judenlykurgs, keinen Unterschied zu machen ... Und ihr Vater und ihre drei Brüder lebten so mit ihr nach der allgemeinen Rede" (IV. 149).

Abenteuerlich ist die „zufällige" Anwesenheit Fulvias in Florenz: „Sonderbarer Weise hielt sich in demselben Gasthof Fulvia mit ihrem Gemahl auf" (IV. 378). Der Dichter hatte sie wieder auf dem Schauplatz der Geschichte nötig und der Zufall ist ein bequemer Deus ex machina. — Zum Abenteuerlichen ist zu rechnen die Namensvertauschung Ardinghellos, der eigentlich Prospero Frescobaldi heißt, Hildegards, deren Umtaufung in Passionei allerdings durch ihr Auftreten als Jüngling bedingt ist; ferner der nächtliche Besuch Ardinghellos bei Cäcilia (IV. 49 ff.) und etwa der heute noch übliche Zweikampf zwischen den Verliebten (VI. 79).

7. Geheimnisvolle Andeutungen.

Durch Hindeutungen und Vorbereitungen auf die späteren Ereignisse kommt Spannung und festere Fügung in den Roman. Es entspricht Heinses Kompositionsweise, daß er von dieser Technik wenig Gebrauch macht. Seine Andeutungen erwecken

[1]) Vgl. auch Boccaccio X. Tag, 9. Novelle.

auch vielfach die Vermutung, daß er sie oft nachträglich eingefügt habe.

Benedikt macht Ardinghello den Vorschlag, mit ihm auf das Landgut seiner Mutter am Gardasee zu ziehen. „Es ging hierbei“, heißt es, „eine sonderbare Bewegung in ihm vor, die mir lange hernach erst erklärlich wurde“ (IV. 23). Den Grund dieser Bewegung nennt Ardinghello später selbst bei Erzählung seiner Liebesgeschichte mit Cäcilia, die auch am Gardasee wohnt: „Dein Antrag, mit Dir zu ziehen, setzte mich anfangs in Verlegenheit“ (IV. 65). Die Ermordung Mark Antons durch Ardinghello (IV. 81) wird als „eine schreckliche Begebenheit, die uns auf lange trennte“ (IV. 40) nach der Mitteilung über Benedikts Fortschritte im Zeichnen vorbereitet. Mark Antons Erröten und Blaßwerden beim Gespräch mit Ardinghello (IV. 69) läßt ahnen, daß er Verdacht gegen ihn gefaßt habe; diesen bestätigt dann der Mordanschlag des von Mark Anton entsandten Meuchlers (IV. 72). Auch Ardinghellos ungeduldige Antwort auf Mark Antons Frage nach seinem Vater: „Er war ein Schwertfeger und machte gute Klingen“ (IV. 69), auf die außerdem nochmals durch Benedikt hingewiesen wird (IV. 75), deutet geheimnisvoll auf Mark Antons Ermordung. Deutlich bereitet auf Ardinghellos sinnlichen Verkehr mit Fulvia die Bemerkung bei ihrer Hochzeit vor: „Als die Braut vor mir vorbei geführt wurde, begrüßte sie mich mit einem festen, lüsternen Blick und wollüstigen Lächeln, und rief mir zu: Bravo! Sie hielt noch den Kopf zurück, als sie vorbei war, und Mienen und Gebärden gestatteten Kuß und Umarmung, wenn wir allein wären“ (IV. 97).

Eine nahezu unmittelbare Wendung an den Leser (V. 222) macht diesen auf die Lockmanns Liebe bedrohende spätere Werbung des Prinzen um Hildegard (V. 262 ff.) aufmerksam: „Noch sah er keine Gefahr; aber sie stellte sich nur zu bald ein“. Hildegard wollte Lockmann Verschiedenes anvertrauen, „doch wurde sie von einer gewissen Furcht zurückgehalten, die, wie man sehen wird, nicht unbegründet war“ (V. 269). Diese an den Leser gerichteten Worte verweisen auf Lockmanns verwegenen Überfall der schönen Hildegard (V. 288). Beim Empfang des so überraschenden Briefes Hildegards aus Italien

sagt ihr Bruder u. a.: „Wenn nur ihre Leidenschaft für die Musik sie nicht zu törichten Streichen verleitet!“ (VI. 95) — ein Wink für den Leser, der dann von Hildegards Verkleidung und Auftreten auf dem Theater erfährt. Und mit einer Betrachtung allgemeinen Inhalts bereitet der Dichter den Leser auf Lockmanns endliche Heirat mit Eugenia vor (VI. 149), als Lockmann seinen Wechsel bei deren Bruder, dem Banquier, abholt, der auch „eben im Begriff“ war, „nach Neapel zu reisen“: „O gewiß, eine sonderbare Fügung — das ist kein Aberglaube! — flicht auch im menschlichen Leben, wie in der Natur überhaupt, die Dinge zu einem bessern und schönern Ganzen, als unsre Klugheit je anzuordnen vermöchte“.

8. Eingeschobene Briefe.

Den Gefahren und Mängeln der Brieftechnik, welche Blankenburg (Versuch S. 285. 297—301. 520. 521)[1]) mehrfach hervorhebt und tadelt und die von den Verfassern von Briefromanen mit fortlaufenden Briefreihen kaum ganz vermieden werden konnten, ist Goethe im „Werther“ zuerst ausgewichen (Riemann S. 106), indem er in die Briefe erzählende Stücke einschob. In diesen konnte mitgeteilt werden, was für das Verständnis des Lesers notwendig war, in den Briefen des Romans selbst aber unnatürlich erscheinen mußte.

Heinse bringt in „Laidion“ noch einen reinen Briefroman in der Form Richardsons, Rousseaus und ihrer vielen Nachtreter. Der „Ardinghello“ dagegen bedeutet einen Fortschritt; Heinse ist mit ihm den Winken Blankenburgs und dem Beispiel des „Werther“ gefolgt [2]), er verbindet Briefe mit eingeschobenen erzählenden Partien.

Das Unausgeglichene, auf das schon bei Besprechung der eingeschobenen Icherzählungen für „Laidion“ hingewiesen wurde

---

[1]) Blankenburg will die Briefform gestatten, wenn es notwendig aus der „Situation“ der Personen hervorgehe, Briefe zu schreiben, S. 287, 515. Vgl. auch Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, Jena 1875, S. 72. — [2]) Dies wird als ein ihm bewußter Einfluß noch wahrscheinlicher durch die Tatsache, daß er seinen ursprünglichen Plan, den „Ardinghello“ in reiner Briefform abzufassen (vgl. S. 31 f. vorliegender Arbeit), in dieser Richtung geändert hat.

(S. 20), ist auf die Verwendung der reinen Brieftechnik zurückzuführen. Es lag Heinse daran, den Leser über Laidions Erlebnisse zu informieren. Ihre Briefe aus dem Elysium sind aber an ihren intimen Freund Aristipp gerichtet, der natürlich ihre Schicksale genau kennen mußte. Die Unnatürlichkeit, die darin lag, sie trotzdem aufzuführen, hat Heinse auch gefühlt und einige unbefriedigende Begründungen seiner Heldin in den Mund gelegt: „Da Dir aber, geliebter Aristipp, die wichtigsten Szenen meines Lebens bekannt sind, so will ich Dir keine Langeweile mit Wiedererzählung alles dessen machen, was ich diesen guten Freunden und Freundinnen von mir erzählte ...... Allein, bei diesem allem weiß ich doch, daß Du einige von denen Begebenheiten, welche meine Denkungsart verändert und mein Herz, den Sitz der Leidenschaften, ganz anders gebildet haben, als es vorher war, nicht wissen kannst; und da ich jetzt nur diese erzählte, so kann ich in der Erzählung meiner Begebenheiten im Himmel, die ich Dir zu machen angefangen habe, fortfahren, ohne sie zu unterbrechen“ (III. 115f.) Es wäre, realistisch gesprochen, sonderbar, wenn Aristipp all diese Erlebnisse während seines Verkehrs mit Laidion nicht erfahren hätte. Der Briefcharakter ist in „Laidion“ nur mangelhaft gewahrt und der Dichter fühlt sich hie und da veranlaßt, ihn durch eine kurze Wendung der Schreiberin an den Adressaten zu retten (so an der angezogenen Stelle; ferner III. 161. 172. 175. 185. 188. usw.).

Schüddekopf bespricht im kritischen Anhang zu „Ardinghello“ (IV. 407) Fragmente und Entwürfe Heinses, die, nach der italienischen Reise niedergeschrieben, zum Teil in den „Ardinghello“ und die „Hildegard“ übergegangen sind, und bemerkt zu der ersten Gruppe dieser Fragmente aus dem Nachlaßheft 39 Heinses: „In reiner Briefform sollte hier in zwei Büchern die Geschichte von dem schweizerischen Förstersohn Heidenblut und seiner Jugendgeliebten Adelheit erzählt werden“. Erhalten sind außer flüchtigen Skizzen die nackten Adressen von 12 und 39 Briefen. — Ein weiteres Fragment des „Ardinghello“ druckt Schüddekopf in der Zeitschrift für Bücherfreunde (Oktober 1905, Heft 7, S. 307 ff.) ab, und „auch in dieser noch unbetitelten Vorstufe sollte, wie es scheint, die

Briefform streng durchgeführt werden, im Gegensatz zum Ardinghello, der als Ichroman durch Briefe belebt, durch lange Gespräche und theoretische Auseinandersetzungen aber gesprengt wird". Sicherlich darf im Hinblick auf die im „Ardinghello" tatsächlich geübte Mischtechnik noch einmal auf die im Jahre 1774 erschienenen Bücher: Goethes „Werther" und Blankenburgs „Versuch" hingewiesen werden.

In der zur Ausführung gelangten und uns vorliegenden Fassung des „Ardinghello" handhabt Heinse die Brieftechnik einwandsfrei und sogar vortrefflich (wie auch Riemann S. 110 rühmt). Die durch Benedikts Erzählung mit der eingeschobenen Icherzählung Ardinghellos von seiner Liebe zu Cäcilia eingeführte Handlung wird vom zweiten Teil ab (IV. 86ff.) nach der Abreise Ardinghellos nach Genua und Benedikts und seiner Mutter nach Venedig bei weitem überwiegend durch die eingeschobenen Briefe fortgesponnen; die Briefe füllen im ganzen (von IV. 89 bis 386 sich hinziehend) 297 Seiten, während die eingestreuten, die Handlung fortführenden Partien nur etwa sechs Seiten davon beanspruchen.

Die eine starke Konzentrierung des Interesses auf den Haupthelden ermöglichende Beschränkung des Briefschreibens auf eine Person, eben den Helden, in den „Leiden des jungen Werthers" [1]) hat ihren Eindruck auf Heinse nicht verfehlt, und der Erfolg beim Leser hat hierin Heinse ebenso recht gegeben wie Goethe. Von den 32 Briefen im ganzen fallen 26 Ardinghello, 2 Benedikt, 1 Cäcilia, 2 Fulvia und 1 Diagoras Ulazal zu.

In Benedikt wird der Leser von den Schicksalen des Helden, welche die Handlung ausmachen, unterrichtet. Wir erfahren (IV. 90) seine Bekanntschaft mit Boccadoro, sein Auftreten als Improvisator bei der Hochzeit des Marchese S.; wir sehen Ardinghello in den Fesseln Fulvias, der Braut, die sich ihm an den Hals wirft, und Lucindes, die sein Werben abweist; den Überfall durch die Piraten, ihre Verfolgung und die Taten des Helden. Durch ein von der Dienerin Lucindes

[1]) Vgl. auch G. Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes II. Berlin 1891. S. 399.

überbrachtes Zettelchen gewinnt sich die phrynische Fulvia den Helden, der sie anfangs für Lucinde hält (IV. 109). Der in einem Brief Ardinghellos eingeschaltete Brief des Diagoras Ulazal zeigt dessen Erkenntlichkeit gegen seinen Lebensretter (IV. 112). Ardinghello schildert sein nächtliches Eindringen bei Lucinde, seine Gespräche mit Gabriotto, seine Bemühungen um die Befreiung Florio Brancas (IV. 113 ff.). Benedikt berichtet die Schwangerschaft Cäcilias (IV. 133 ff.), Ardinghello den Wahnsinn Lucindes. Und so geht die Handlung durch die Briefe weiter: Ardinghellos Rückkehr in sein Vaterland (IV. 141 f.), sein Aufenthalt am Hofe (IV. 143 ff.), mit dem Kardinal in Rom (IV. 164 ff.), Demetri, das Bacchanal, Fiordimona, die Abreise nach Florenz, das Herumstreifen mit Fiordimona, bis Benedikt in der Icherzählung die Ermordung des päpstlichen Neffen, die Verwundung des Kardinals und die wahrscheinliche Flucht Ardinghellos erzählt, die durch Ardinghellos Brief aus Brindisi bestätigt wird (IV. 380 ff.). Dann folgt noch ein Brief des Helden aus dem Hafen von Scio (IV. 385 ff.), und Benedikt schließt das Ganze mit der Schilderung des Idealstaates.

Die Verbindung mit den wichtigsten Nebenpersonen Cäcilia und Fulvia aufrecht zu erhalten, sind außer den weiter unten besprochenen Icheinschiebungen Benedikts die beiden Briefe Benedikts (IV. 133. 150) und die kleinen Briefe Cäcilias (IV. 160) und Fulvias (IV. 161) ausdrücklich bestimmt. Namentlich hält Benedikt seinen Freund über Cäcilias Schicksale auf dem Laufenden.

Eine wesentliche Aufgabe teilt Heinse den Ardinghellobriefen zu: die Vermittlung seiner Anschauungen über bildende Kunst und Metaphysik. Karl Detlev Jessen [1]) und G. Gugitz [2]), ganz besonders eben Jessen, der auf Grund eingehender Studien in klarer Darstellung die Entwicklung der Stellung Heinses zur Kunst fixiert, haben das Neue und überraschend Selbständige der kunsttheoretischen Anschauungen Heinses, wie sie auch im „Ardinghello“ auftreten, namentlich in der For-

[1]) K. D. Jessen, Heinses Stellung zur bildenden Kunst und ihrer Ästhetik. Berlin 1901 (Palaestra XXI). — [2]) G. Gugitz, Ein Johannes der modernen Kunst (Die Gegenwart 63, 1903).

derung einer nationalen Kunst, übersichtlich zusammengefaßt. Hier muß nur konstatiert werden, daß diese theoretischen Auseinandersetzungen nach unserer Auffassung nicht in den Organismus des Romans und seiner Briefe passen: weder fördern sie die Handlung, noch erlauben sie psychologische Einblicke in den Charakter der Personen, sondern sie hemmen und ziehen das Interesse auf andere Stoffgebiete ab, die dem Kreise des Romans fernstehen. Die Gefahr, solche in die Briefe aufzunehmen, liegt allerdings sehr nahe und Heinse konnte sich auf den von ihm so verehrten Rousseau berufen. „Für die Belehrung namentlich“, sagt Steinhausen (Geschichte des deutschen Briefes II. S. 401), „erschien die Briefform von je vorzugsweise geeignet. Auch jene moralischen Briefe waren didaktisch; in den Romanen in Briefen, z. B. bei Hermes, war oft ein starkes, didaktisches Element enthalten. Und Rousseau hat seine Neue Héloise zum größten Teil zur Auseinandersetzung seiner Ansichten und Meinungen benutzt“. Das Nähere wird bei der zusammenfassenden Betrachtung der theoretischen Bestandteile der Heinseschen Romane erörtert werden.

Die Briefe in der „Hildegard“ sind als Träger der Handlung aufzufassen. Hildegard wünscht den Nachstellungen des Prinzen zu entfliehen und da kommt ihr die Nachricht der Herzogin, ihrer Freundin, sie werde nach Basel gehen, sehr gelegen (VI. 47). Schnell ist der Entschluß gefaßt, mit der Herzogin dort zusammen zu treffen. Mit einem Brief und einem beigefügten Geschenk verabschiedet sich Hildegard von Lockmann (VI. 87). Erst von Italien aus begründet sie in einem Schreiben an die Mutter ihre eigenmächtige Italienfahrt mit dem Benehmen des Prinzen, von dem die Mutter nichts wußte (VI. 92). Ein Brief aus Rom benachrichtigt Lockmann von der Reise Hildegards nach Italien statt nach Wien und übermittelt einen Wechsel über fünfhundert Dukaten mit Verschleierung dieses Sachverhalts (VI. 130). Die Mutter fordert in ihrer Antwort, da der Prinz nach Prag abgereist sei, die Tochter auf, zurückzukehren (VI. 144). Aber schon in ihrem folgenden Brief kann Hildegard den Heiratsantrag des Lords melden und um die Einwilligung der Ihrigen bitten (ebda.). Der Lord wiederholt in einem Schreiben seinen Antrag vor

der Mutter (VI. 145), und da auch die Herzogin (ebda.) ihr die Verbindung nur empfehlen kann und der Lord der Mutter von London her bekannt ist, gibt sie ihre Zustimmung. Lockmann meldet dankend den richtigen Empfang des Wechsels und seine Kenntnis von Hildegards Theatererfolgen (VI. 146). Die letzten fünf Briefe drängen sich auf drei Seiten zusammen, und man sieht daraus, daß es dem Dichter, der seinem Hauptzweck, seine Meinungen über Opern mitzuteilen, genügt hat, darum zu tun ist, den Roman schnell vollends zu Ende zu bringen.

„Anastasia“ ist, wenn es erlaubt ist, den Namen Roman zu gebrauchen, ein reiner Briefroman, in den noch ein Brief des „Ungenannten“ über das Schachspiel eingefügt ist (VI. 394 ff.).

Das Äußere der Technik der eingeschobenen Briefe läßt Heinse nicht außer acht, speziell im „Ardinghello“. Die Motivierung ist durch die Trennung des Erzählers von Ardinghello von selbst gegeben und der Briefwechsel außerdem ausdrücklich vorbereitet: „Mir (Benedikt) band er unterdessen Cäcilien aufs Herz, und daß ich ihm von ihr bei jeder guten Gelegenheit Nachricht geben sollte .... Für unsre Heimlichkeiten bildeten wir uns eine jedem andern unergründliche Schrift und wollten bei den Hauptpunkten das Neugriechische gebrauchen“ (IV. 87). Benedikt leitet jeweils durch die der Icherzählung angehörenden Zwischenbemerkungen (IV. 106. 111. 128. 133. 137. 150f. 377—380. 383—385) mit einigen Worten auf den folgenden Brief über: „Ich meldete Ardinghellon den Empfang seines Briefs — und erhielt von ihm im Dezember folgende weitere Nachricht“. „Im Februar schrieb er mir wieder, wie folgt: mit dem von Verona bei dessen Zurückkunft“. „Hierauf gab ich dem Ardinghello keine Antwort; und erhielt im März wieder folgenden Brief von ihm“. „Erst in der Mitte des Mai erhielt ich wieder einen Brief von ihm, und zwar aus Lucca, welches mir sonderbar auffiel. Er lautete wie folgt“. „Mir dünkte, als ob ich von einem fürchterlichen Traum erwachte und den Glanz der Morgenröte schaute, als ich die Züge seiner Hand erblickte“. „Ich .... rief ihm zu als warmer Freund von fern unter manchem andern“. Doch sind die meisten (21) Briefe, auch die Cäcilias und Fulvias, ohne Überleitung eingefügt (von IV. 141—367 läuft eine

nicht unterbrochene Briefreihe). Konsequente Durchbrechung ist durch die Handlung nicht gefordert.

Der Brief der Herzogin D. in der „Hildegard“ (VI. 47) kommt etwas unvorbereitet, und es wird dem Leser unangenehm klar, daß der Dichter irgend ein Mittel brauchte, um Hildegard die Flucht vor dem Prinzen schnell zu ermöglichen, und zu diesem Zweck nach dem beliebten Ausweg des Briefes griff. Der Abschiedsbrief an Lockmann (VI. 87) wächst natürlich aus der Situation heraus, er wird kurz eingeleitet: „Noch denselben Abend schrieb sie, obgleich im Innersten bewegt, doch klug und fein, ihrem Lockmann“. Auch die späteren Briefe an Lockmann, an die Mutter, von Lockmann an Hildegard sind durch die Ereignisse der italienischen Reise bedingt.

Den Vorwurf, daß in Romanen oft ein ruhiger Anfang einen Brief einleite, der dann in den Ton der größten Aufgeregtheit übergehe, während doch der Schreiber schon beim Beginn des Schreibens in diesem Zustand war, könnte Blankenburg (Versuch S. 521, auch Riemann S. 105) den Briefen im „Ardinghello“ nicht machen. Der Brief, in dem der Held seinem Freunde den Wahnsinn Lucindes mitteilt, beginnt: „Auch Du bist schuld daran! Lucinde ist von Sinnen gekommen“ (IV. 137). Freudige Stimmung insonders kommt schon am Anfang des Briefes zum Ausdruck: „Sieh, teurester Schatz meines Lebens, edles Herz, hoher Geist, gute Taten bleiben nicht unbelohnt!“ (IV. 111). „Sie hat mich zum erstenmal geküßt, freiwillig“ (IV. 128). „Ich bin im Himmelreiche! Wie ein paar kühne Adler jagen wir durch die weiten Lustreviere! Freiheit, Quellenjugend und feurige Liebe und Zärtlichkeit“ (IV. 364). „Die Freude läuft mir durch alle Glieder, daß Du mich besuchen willst; o ein Götterjahr dies Jahr in meinem Leben!“ (IV. 367).

Die Briefe des Titelhelden im „Ardinghello“ sind trotz der Versicherung Benedikts, „ich habe aus seinen Briefen alles weggelassen, was meine Angelegenheiten betraf, um die Geschichte nicht zu verwickeln und weitläuftig zu machen“ (IV. 377), ganz und zwar in direkter Rede mitgeteilt, ebenso die Briefe Cäcilias und Fulvias. Aber den einen Brief, den Benedikt seinem Freunde schreibt, kürzt er mit einem „etc.“

ab (IV. 137) und von dem andern gibt er nur einen Auszug, teils in indirekter, teils in direkter Rede (IV. 150 f.). Die Hildegardbriefe sind kurze Auszüge in indirekter Rede, ausgenommen den einen Brief an Lockmann (VI. 130). Der Grund zu diesem verschiedenen Verfahren ist darin zu erblicken, daß die wichtige Rolle, Theoretisches zu vermitteln, die im „Ardinghello" die Briefe spielen, in der „Hildegard" von den mündlichen Diskussionen übernommen wird.

Verschiedenheit der Abtönung in Stil und Sprache der Briefe ist nicht zu beobachten, wie es die Verteilung von Qualität und Quantität des Stoffes auf die Schreibenden wohl erfordern würde.

Nach all diesen Ausführungen sind die Briefe in Heinses Romanen nicht als Episoden innerhalb eines Geschehens, sondern als Teile der Romane selbst anzusehen. Ihre häufige Verwendung gründet sich auf Heinses Wesen selbst: seine Renaissancepersönlichkeit mit all dem Sprunghaften, Intuitiven, Leidenschaftlichen und Impulsiven konnte sich am besten in der Form des Briefes aussprechen, der zudem seiner Art zu arbeiten auf geradem Weg entgegenkam.

9. Lyrische Einlagen und sonstige Zitate.

Goethe zitiert in „Werthers Leiden" das Alte Testament, Homer, Shakespeare, Ossian, Goldsmith, Young, Klopstock (E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe S. 215 ff.) und die Lieder des Ur-Wilhelm Meister sind mit einer Ausnahme alle in die „Lehrjahre" übergegangen (G. Billeter, Goethe Wilhelm Meisters theatralische Sendung. 2. Auflage, Zürich 1910, S. 18). Erich Schmidt faßt aus Rousseaus Zitaten besonders Metastasio, Marini, Petrarca, Tasso, Boccaccio, Plutarch, das Alte Testament zusammen. Es wäre auffallend, wenn Heinse, der sich zur „Sekte der Rousseauisten" schlug, nicht auch hierin den Meister nachfolgend verehrt hätte; er fügte seinen Romanen ebenfalls Zitate ein. Schober (a. a. O. S. 48) und Riemann (S. 146 ff.) lassen Heinse hierin von Wieland herkommen, für dessen gelehrte Zitate A. Behmer auf den Einfluß L. Sternes hinweist[1]).

[1]) A. Behmer, L. Sterne und C. M. Wieland, in den Forschungen zur Literaturgeschichte, hg. von Muncker, IX. S. 32.

Für das Einlegen eigener Gedichte und besonders für den Übergang aus der Romanprosa in Verse hatte er noch nähere Vorgänger in seinen persönlichen Freunden, den Anakreontikern und Wieland. Man führt diese Technik in Romanen, besonders Briefromanen, des 18. Jahrhunderts gern auf Beeinflussung durch den damals viel gelesenen, für uns schwerverdaulichen „Briefwechsel von den Herren Gleim und Jacobi" zurück (erschienen 1768)[1]. Heinse selbst flicht in seine eigenen Briefe hie und da Verse ein (z. B. IX. 44. 51 f. 55. 57). J. G. Jacobi verwendet diese Technik in der „Winterreise" oder etwa in den „Nachtgedanken"[2], Wieland an vielen Orten, z. B. in den „Grazien", an die „Laidion" auch sonst vielfach erinnert. Jos. Longo[3] verweist für Jacobi auf den Einfluß des „Voyage de Chapelle et Bachaumont" (Paris 1662), F. Pomezny (a. a. O. S. 185) für Wieland auf Chapelle-Bachaumont, Chaulieu, Giseke, Klopstock, Gerstenberg, Uz und Gleim-Jacobi und das Alter dieser Form überhaupt. Wilamowitz[4] zeigt die Mischung von Vers und Prosa schon in der Prosa der hellenistischen Periode der griechischen Literatur, bei Krantor, Kleanthes, Ariston von Chios, bei Menippos von Gadara, auf dessen besondere Ausbildung dieses Stiles aus der Bezeichnung „menippeisch", die Varro seinen so gearteten Satiren gibt, geschlossen wird[5].

Die mit Vorliebe von den Anakreontikern und Wieland geübte Form des Übergangs aus Prosa in Gedicht findet sich in der zur Zeit der intimen Verbindung Heinses mit den Halberstädtern und Wieland entstandenen „Laidion". Lais kritisiert Platons Republik und meint: „Die Art der Gemein-

---

[1]) Vgl. z. B. F. Pomezny, Grazie und Grazien in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, hg. von B. Seuffert, in den Beiträgen zur Ästhetik, hg. von Lipps und Werner, VII. 1900, S. 185. — [2]) J. G. Jacobis sämtl. Werke Bd. I. Zürich 1807, z. B. S. 129 ff. 138 ff. 150 f. 152. 154 ff. und 93 ff. — [3]) Jos. Longo, Laurence Sterne und J. G. Jacobi. Wien und Leipzig 1898, S. 20 f. — [4]) v. Wilamowitz-Moellendorff, Die griechische Literatur des Altertums (Die Kultur der Gegenwart, hrsg. von Hinneberg, Teil I, Abt. VIII. Berlin und Leipzig 1905, Seite 99). — [5]) Vgl. auch Ed. Norden, Die antike Kunstprosa, Leipzig 1898. II. Bd. S. 755 ff. R. Hirzel, Der Dialog I., S. 381 ff. Diese Lit. zusammengestellt bei M. Schanz, Gesch. d. röm. Lit. im Hdb. d. klass. Alt.-Wiss., S. 424.

schaft seiner Damen, wie mir sie mein Philosoph beschrieb, will mir gar nicht gefallen —

Ein jeder von den Knaben
In Platons Monarchie
Soll hundert Mütter haben —
Und möglich nennt er sie?
Wenn es noch hundert Väter wären,
So ließ sich die Verordnung hören"

(III. 60). Laidion erzählt (III. 90 ff.) die von ihr eben erfundene Version der Erscheinung, die sie von den drei Grazien gehabt hatte, und fährt in dem prosaisch begonnenen Satz in freien Rhythmen fort: „Ich verbarg mich hinter einen dichten Lorbeerbusch, und sah — was meinst Du wohl? —

Den allerschönsten Faun
In lächelndem Schlummer liegen!
Die Hörnchen waren kaum, in Rosen versteckt,
zu schaun!
Nie wird die Quell'" usw.

Im Elysium baden sich Scharen von Jünglingen und Mädchen im Bache der Jugend: „Den Hügel hinab seh' ich im Schatten einige Tausend der ausgesuchtesten Schönheiten vom männlichen und weiblichen Geschlechte stehen .... Jetzt stehn sie an den Ufern des Bachs —

Die Locken wallen herab von Nacken bis zu Hüften,
Aus Nacken und Hüften strahlt das junge Rosenblut —
Die Locken flattern noch und gaukeln in den Lüften —
Und jetzt umfänget sie die klare Silberflut"

(III. 187 f.) usw. Etwas burschikos muten die Zeilen an

„Es tobt die Jugend — es hüpft die Seel' in alle Nasen
Und fängt zu schmelzen an bei jedem in Ekstasen".

So ist auch früher von „des Schöpfers Spiritus" die Rede (III. 15)[1].

Eine eigentümliche Mischung von freien Rhythmen mit gereimten Versen, die Riemann (S. 146 ff.) etwas genauer bespricht und für die er auf Abhängigkeit von Wieland plädiert, liegt in den Wechselgesängen zwischen den Mädchen und Jünglingen, Anakreon, Orpheus, Laidion-Erato, die nach dem

---

[1]) Wofür allerdings Heinses Note in der ersten Ausgabe der „Laidion" von 1774 (III. 627) als Entschuldigung dienen kann: „Vermutlich ist dies eine Anspielung auf die Mosaische Seelenschöpfung", so daß „Spiritus" als biblischer Terminus übernommen wäre.

Gericht im Elysium vorgetragen werden. Rhythmische Partien mit zwei, drei und vier Hebungen wechseln unregelmäßig ab.

In unregelmäßigen gereimten Versen singen Aristipp, Laidion und Thalia in der Szene, wo diese Grazie und ihre beiden Schwestern Laidion und ihrem Geliebten auf Erden erscheinen (III. 89 f. Drei sechszeilige Strophen und eine achtzeilige).

Zitate treten in allen Romanen Heinses auf. Zahlreicher in der „Laidion", selten in den folgenden Romanen. Die Zitate der „Laidion" entstammen natürlich in der Regel der griechischen Literatur. Es begegnen die Namen Aristophanes (III. 26), Aristipp (III. 30), Sappho (III. 122. 165), Anakreon (III. 139), Alkaios (III. 151), Simonides (III. 156 f. 159), für die Mottos zu den einzelnen Büchern sind Lais (III. 159), Heinsius (III. 151) und Anakreon (III. 165 f.) angezogen. Heinse gibt die Zitate in deutschen Übersetzungen, die Mottos (zwei griechisch, eins holländisch) ausgenommen. Und zwar außer dreien in gereimten, freien Versen; das eine dieser dreie, das Stück aus dem Gedicht des Simonides über die Weiber, ist in Hendekasyllaben gedichtet; das Gedicht des Alkaios, mit welchem Lais den Pausanias der Schwermut zu entsagen auffordert, kann als erweiterte alkaische Strophe bezeichnet werden, indem der Neunsilber zum Elfsilber und der Zehnsilber durch eine Anakruse vermehrt wurde; in sapphischem Versmaß singt Sappho ihr Lied. Dieses Lied der lesbischen Sängerin, das die Ausgabe Schüddekopfs wie die ganze „Laidion" nach dem Text der letzten authentischen Auflage von 1799 bringt, hatte in der ersten Auflage von 1774 eine etwas andere Fassung, die sich dem Original genauer anschloß (III. 624. 630 f. IX. 110, wo die Übersetzung in einem Brief an Klamer Schmidt vom 1. Januar 1773 mitgeteilt ist).

Die im „Ardinghello" zitierten Stellen aus fremder Literatur sind im Gegensatz zu der Gewohnheit in der „Laidion" im Original gegeben und die Fußnoten bringen die Übersetzung. Zitiert werden Catull (IV. 22), Sannazaro (IV. 25), Virgil (IV. 33), und Coimbra singt (IV. 371 f.) ein im Wortlaut mitgeteiltes spanisches Lied, dessen Übersetzung in Prosa in der Anmerkung gegeben wird.

In der „Hildegard“ zitiert der junge Hohenthal den Anfang der Horazischen Ode „Aequam memento rebus in arduis“ ohne deutsche Übertragung (V. 165), Feyerabend eine Stelle aus einem Liede der heiligen Theresia im spanischen Original mit Übersetzung im selben Versmaß (V. 195). In der „Anastasia“ zieht der Ungenannte in seinem Brief ein lateinisches Gedicht des Bischofs Hieronymus Vida an, ohne es zu übersetzen (VI. 395). Texte aus italienischen Opern, häufig von Metastasio gedichtet, werden in der „Hildegard“ oft zitiert, bald mit, bald ohne Übertragung ins Deutsche.

Eugenia gibt „die kurze Melodie eines alten zweistimmigen Kanons, vielleicht noch aus dem sechzehnten Jahrhundert, auf ihrem Instrument an“ (VI. 164); es ist der Text des bekannten Lebe-liebe-Komments des deutschen Studenten in dem Wortlaut, den Ebert, der erste Übersetzer dieses griechischen Skolions, seiner Übertragung gegeben hat: [1])

„Lebe, liebe, trinke, lärme,
Kränze dich mit mir“ —
„Schwärme mit mir, wenn ich schwärme:
Ich bin wieder klug mit dir.“

Wie Wieland und Goethe führt auch Heinse dichtende Personen ein. Laidion erinnert ihren Geliebten Aristipp an ein von ihm gesungenes Lied: „Darauf nahmst Du ein Glas mit Chier angefüllt in die Hand, und sangst, als wenn Du die Stimme Damons in Deinen Mund gezaubert hättest:

Wenn wahr ist, daß von Speis' und Trank wir leben,
Und daß allein mit diesem Leben man“ usw.

(III. 30). Laidions Jugendgeliebter Hippolochus, der schon (III. 122) als Sänger eines sapphischen Liedes genannt wurde, singt (III. 162 f.) ein an das Motiv der von Sappho überlieferten Klage

---

[1]) Vgl. Hagedorn-Görner, Sammlung neuer Oden und Lieder, Hamburg 1774, in de la Nauzes „Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen“ übs. von Ebert. Eine Übersetzung dieses Skolions aus Athenäus' Sammlung XV. 695 D gaben ferner A. W. Schlegel und Platen. Die Nachweise bringt Max Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. II. Bd. Stuttgart u. Berlin 1902, S. 39 f.

„δέδυκε μὲν ἁ σελάνα
καὶ πληϊάδες, μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὥρα,
ἐγὼ δὲ μόνα κατεύδω“

(Poetae minores Graeci ed. Th. Gaisford, Vol. III. Lipsiae 1823, Sapphonis fragmenta p. 302, fragm. XXVIII.)

anklingendes Lied eigener Produktion mit vier sechszeiligen und einer vierzeiligen Strophe mit Endreim:

„O wie manches schöne Kind,
Dem zur Lais nur Korinth,
Oder Smyrna fehlen,
Wird in dieser Mitternacht,
Wenn voll Feuer es erwacht,
Sich mit Wünschen quälen!“ usw.

Lais, die es hört, findet so ihren Geliebten wieder.

Sappho singt eine Ode an den Amor von Paphos und den himmlischen Amor, die aber nicht mitgeteilt wird (III. 172).

Diese Technik, Personen zu Dichtern zu machen und ihre Lieder überhaupt nicht oder nur in prosaischer Skizzierung anzuführen, verwendet Heinse im „Ardinghello“ ausschließlich. Überhaupt werden nach der „Laidion“ keine Lieder mehr mit herkömmlichem Metrum oder Reim aus eigener Produktion in die Romane eingelegt. Sicher sind diese Tatsachen aus Heinses späterer Verachtung des Zwangs der Reime und konventionellen Formen im Geiste der Stürmer und Dränger zu erklären. Schurig sagt, indem er sich auf die 1775 erfolgte und angeblich in die zweite Ausgabe der Laidion 1799 aufgenommene Umarbeitung der anfangs, 1772 und in der ersten Laidionausgabe, in sapphischer Strophenform übersetzten Sappho-Ode beruft: „Heinse, dieser ungemein musikalische Mensch, diese Künstlernatur von geradezu romanischem Formgefühl, faßte etwa um 1775 eine unverkennbare Abneigung gegen den konventionellen gereimten Vers und dafür eine Vorliebe für den freien Rhythmus“ (Schurig S. 104). Allerdings irrt Schurig, wenn er glaubt, die in die zweite Ausgabe der Laidion aufgenommene Übersetzung sei freirhythmisch; sie ist ebenfalls wie die von 1773 in sapphischem Metrum gedichtet. Heinses Weg war also dieser: er übersetzte die Ode erst in sapphischem Versmaß (IX. 110, III. 631), darauf in freien Rhythmen

(III. 399) und zuletzt wieder sapphisch (III. 165). Aber diese Beobachtung Schurigs stimmt doch für die Zeit nach 1775. Denn ein weiterer Beweis ist auch die in der gleich anzuziehenden Stelle (welche die erste Erwähnung des dichtenden Ardinghello enthält) hervorgehobene Charakteristik der Poesien Ardinghellos, sie seien „meistens ohne Reime" gewesen. Ferner die rhythmisierte Prosa im Wechselgesang Ardinghellos und Boccadoros und seiner Tochter (IV. 90)[1]). — Der Titelheld des „Ardinghello" kommt einigemal „Abends auf einem lustigen Nachen mit Weinlaub und Efeu geschmückt, der Zither am Arm im Dithyrambengesang gleich einem jungen Bacchus wieder . . . . Er hatte eine von den seltnen gefühligen Stimmen, die das Herz anlocken; ihr Ton war fest und voll; süß und gelind bei Liebe und heftig eindringend wie ein Sturmwind in der Höhe bei widrigen Leidenschaften. Er spielte zwar auch trefflich die Laute: aber die Zither zog er allen Instrumenten zur Begleitung vor. Er sang wenig andrer Dichter Worte, sondern eigne Poesie, wie sie seinem Wesen entquoll, meistens ohne Reime; oder diese, wie sie sich schicken wollten" (IV. 41). Nur knapp umrissen ist das Lied, das Ardinghello vor dem Mordanschlag auf ihn singt: „Der Inhalt von meinem Liede war: Ach, mein Vater tot, meine Mutter tot, meines Lebens Lust in fremder Gewalt! ist dies nicht ein junges Herz zu brechen? Saitenspiel klag's mit mir! und bei den Worten, nach dem Blick und der Empfindung: Flüsterst du Lüftchen in den Blättern mir Trost zu? kams über mich, als ob ich meinen Vater vor mir und mir winken sähe" (IV. 72). Schon die Worte „Ach, mein Vater tot" usw. klingen rhythmisch. — Als improvisierende Dichter ernten Boccadoro und Ardinghello auf der Hochzeit reiche Anerken-

---

[1]) Rhythmen in Prosa (Jamben, teilweise deutliche Dimeter)

IV. 90. „Wer seid / Ihr süs/sen Sän/ger dort, die Ihr / mich so / entzüc/kend aus dem Schla/fe weckt? / habt Dank /, habt Dank, daß Ihr / den Men/schen so Freu/de macht, und ihr Herz / rührt in / der stil/len Däm/merung."

IV. 91. „Wir sind Va/ter und Toch/ter, die / ein holdes Kind / in Schlum/mer spie/len, samt dem Gat/ten, den / der heis/se Tag ab/gemat/tet."

ebda. „Ein jun/ger Pil/grim, der / nach dem Vortreff/lichen / auf Er/den wandert, und sei/ne See/le nun hier / an Honig labt."

nung (IV. 95 f.). Boccadoros „Geist taumelte darauf durch die alten Zeiten der griechischen Heroen; und er sang die Hochzeit des Peleus und der Thetis: schmückte die Fabel aus mit lieblichen Worten, und ging davon auf die Gegenwart über, schilderte den Bräutigam als einen neuen Peleus, ebenso von den Göttern beglückt, und seine Braut als die jüngre Thetis". Ardinghello, nun auch aufgefordert, zögert etwas, aber: „Ich entschloß mich also kurz, die Sache so gut abzumachen, als mir möglich war, und wählte die mir leichteste Versart, nach der Melodie, die den immer stärker einschlagenden anapästischen Rhythmus hat". Der Inhalt des Gesungenen wird in Prosa angedeutet. — Ardinghello ist in Lucindes Schlafgemach eingedrungen und Lucinde „sang alsdenn beim Auskleiden ein provenzalisch Lied, mit einer Stimme, woraus die Töne so gefühlig und rein wie Perlen hervorkamen, die ich noch nie vernommen hatte: nur befremdete mich äußerst dessen Inhalt. Es war der Seelenjubel einer Jungfrau, die ihren Geliebten wieder findet, frei von Not und Drangsal, worin er lang geschmachtet hat, und ihn mit tausend Küssen, Liebkosungen und Zärtlichkeiten empfängt" (IV. 113). Ardinghello hält es zuerst für etwas auswendig Gelerntes, aber er sieht es dann auf einem Blatt „wo ausgestrichen und verändert war" und freut sich, „daß sie ihre Gefühle in so schöne Form von Worten bringen konnte". — Auch Fiordimona dichtet und singt: „sie macht und singt aus dem Stegreif vortreffliche Verse, mit einer so tonvollen silbernen Stimme, daß sie alle Augenblick eine Muse auf dem Parnaß oder eine Sirene in den Fluten vorstellen kann" (IV. 238).

Bemerkenswert ist, daß in der „Hildegard" an Stelle der dichtenden Personen musizierende treten. So musizieren außer dem Kapellmeister Lockmann Hildegard, ihr Bruder, Feyerabend, Frau von Lupfen, die Herzogin von D. und ihr Gemahl, Eugenia.

Interessant ist zu beobachten, ob und wie der Dichter die Einlage lyrischer Gedichte, das Singen mitgeteilter oder nicht mitgeteilter Lieder und die Zitate motiviert[1]).

---

[1]) Vgl. Oskar Walzel, Rezension von Kerrs ‚Godwi' im A. f. d. A. 25. Bd. Berlin 1899, S. 309 ff.

Die Zitate werden vorbereitet, indem sich der jeweilige Erzähler oder Sprechende durch Ähnlichkeit der eben berührten Gedanken oder der Situation, in der er sich eben befindet, an einen Autor erinnert, diesen namentlich nennt oder wenigstens allgemein mit „der Dichter“ auf ihn hinweist und die betreffende Stelle anführt. Durch Gedanken angeregt sind besonders häufig die Zitate der „Laidion“. Das Lied Sapphos, das Hippolochus singt (III. 122), ist der Situation angemessen: Es ist Abend, „eben hatte der volle Mond den höchsten Gipfel der Bäum' erstiegen; die Nachtigallen seufzten seinem Licht entgegen“. Die zu Ehren Laidions gesungenen Chorlieder (III. 83 ff.) verbinden sich eng mit den Tänzen, wie es bei den Griechen üblich war. — Die Zitate im „Ardinghello“ gehen aus der landschaftlichen Situation hervor. Die Lage seines Gutes am Lago di Garda erinnert Benedikt an die Verse, mit denen Catull diese Gegend besang (IV. 22.); das Rauschen des Gardasees ruft in ihm „die Beschreibung Virgils“ wach (IV. 33). Er ist froh, aus Venedig heraus zu sein, obgleich der Dichter Venedig über Rom preist und „ob es gleich prächtig klingt: Illam homines dices, hanc posuisse deos“ (IV. 25). Die in der „Hildegard“ angezogenen Stellen wachsen aus dem Gespräch heraus. Der junge Hohenthal verbreitet sich vor dem Fürsten über die Taten Cäsars, die ihn an das Horazische „Aequam memento“ erinnern (V. 165). Man unterhält sich über die Poesien der heiligen Theresia und Feyerabend führt eine Stelle aus ihnen an (V. 195).

Es wurde hervorgehoben, daß Hippolochus sein Lied am Abend singt. Gerade der Abend, manchmal noch die besondere den Sänger anregende Landschaft und Gesellschaft sind es, deren Heinse sich bedient, die in seinen Romanen gesungenen Lieder psychologisch zu motivieren. In diesen Situationen ist der Mensch leichter geneigt, seine Gefühle nach außen kundzutun und in Liedern auszusingen. Daß der Maler Ardinghello als Liedersänger auftritt, entspricht außerdem seiner Renaissancenatur. Die bildenden Künstler dieser Epoche taten sich auch nicht selten in der redenden Kunst hervor.

„Es konnte wohl Mitternacht sein“, erzählt Laidion,

„als ich den ersten Traum nach unserm Elysium schlummerte. Auf einmal floh er, wie ein leichter West, davon; die Tön' einer Laute, so rein, wie die Tropfen in unserm Bache der Jugend, weckten mich auf. Ich lauscht' auf eine Erscheinung der Charitinnen, und hört' einen Apollo singen"; es ist das Lied des wiederkehrenden Hippolochus (III. 162). — Ardinghello schildert Benedikt den Überfall durch den Banditen, nachdem er ein Lied gesungen habe: „Du kennst den schönen einsamen Platz, wo die großen babylonischen Weiden vom hohen Felsengestad herunter nach dem See hangen, und das Ganze zu einer stillen melancholischen Vertiefung sich einschließt . . . . Es fing an zu dämmern, als ich noch auf der entblößten Wurzel der vordersten Weide nach dem Tale zu saß, und meine Leiden sang" (IV. 72). So auch ähnlich gelegentlich des Wechselgesanges mit Boccadoro: „Gegen Mitternacht wacht' ich wieder auf vom Saitenspiel und einer Stimme, die lieblich mein Wesen durchdrang" (IV. 90). In der Nacht singt Lucinde „ein provenzalisch Lied" (IV. 113). „Die erste Nacht in Portici" halten Ardinghello und Fiordimona „einen Wechselgesang" und „Den andern Abend hörten wir ein Lied von unsrer Nachbarin, wozu sie sich auf einem Psalter begleitete", Coimbras spanisches Lied (IV. 371). — Bei der Abendgesellschaft, wo Lockmann die vermählte Hildegard wiedersieht und sich Eugenia verbindet, wird der „alte zweistimmige Kanon" vorgetragen (VI. 164). — Und Boccadoro und Ardinghello singen ihre Impromptus auf der Hochzeit Fulvias, einer Situation, die immer und überall Gelegenheit zu gesanglichen Vorträgen bietet.

Unmotivierte lyrische Einlagen sind nur die in der Laidion auftretenden Verse, die aus der Prosa herauswachsen; unmotiviert deshalb, weil Heinse damit den Spuren seiner Brüder und Gönner in Anakreon und Wielands folgte.

10. Metapher und Beseelung.

Gefühlvolle und phantasiebegabte Naturen, wie Heinse war, teilen Gedanken und Empfindungen gern und leicht in Bildern mit. Deshalb war für Heinse hierin eine Anlehnung an den Lehrer seiner Jugend Wieland nicht nötig. Wieland

zeigte sich zudem nicht als Neuschöpfer. [1]) Heinse ist denn auch nur anfangs, in der „Laidion", Wieland ähnlich; Erwägungen auch dieser Art mögen F. H. Jacobi mit geleitet haben, als er in einem Brief vom 21. Oktober 1774 an Goethe über Heinse schrieb: „Lieber, der arme Rost hat kein Herz; seine Seele ist in seinem Blute; sein Feuer ist bloße Glut der Sinne. Darum hat seine Laidion mir nie recht behagen wollen; ergötzt hat sie mich ausnehmend; aber nicht gerührt, nicht erweckt, mir nicht wohlgetan" (Briefwechsel zwischen Goethe und F. H. Jacobi, hrsg. von Max Jacobi. Leipzig 1846). Unbestreitbar aber gelten auch schon stellenweise für „Laidion", ganz besonders dann natürlich für den „Ardinghello" und die „Hildegard", die Worte, die König Ludwig der Erste von Bayern in „Walhallas Genossen" [2]) Heinse widmete: „Heinse schreibt nicht, er malt, wie Correggio (sein Lob, sein Tadel); in des Südens Glut taucht sich sein Pinsel, Flamme jeder Zug, jedes Wort Bild. Es staunt, seine Werke lesend, der Deutsche über seine Sprache, wird . . . . überrascht; welch neue Welt derselben öffnet sich ihm!" — Riemann zieht Blankenburg an, dem als dem Rationalisten über die poetische Wirkung die Deutlichkeit in den Bildern gehe (Riemann S. 363). Blankenburg empfiehlt mit Vorsicht die Verwendung von Bildern: „Man folgere . . . . , um wieviel tiefer der Eindruck gemacht, um wieviel mehr die Illusion befördert, und also unsre Teilnehmung erregt werde, wenn wir, statt des allgemeinen Ausdrucks, statt einer unbestimmten Vorstellung, die Sache in einen einzeln Fall, in ein bestimmtes Bild verwandelt sehen" (Blankenburg, Versuch S. 506 f.).

In den Lehrbüchern der Poetik und in der verwandten Literatur von Aristoteles bis heute werden um das Verhältnis von Metapher und Gleichnis häufig Kämpfe ausgefochten. Beliebt war es, die Metapher als verkürztes Gleichnis aufzu-

---

[1]) Vgl. Riemann S. 364 und Wilhelm Calvör, Der metaphorische Ausdruck des jungen Wieland, Diss. Göttingen 1906, der den Metaphernschatz des jungen Wieland als nicht über den seiner Vorgänger Klopstock, Pyra, Bodmer, Brockes, Kleist, Haller hinausgehend erkennt. — [2]) München 1842, S. 50 f. Auch mitgeteilt in der 129. Beilage zur Augsburger Allg. Zeitung vom 9. Mai 1871.

fassen. Gegen diese Ansicht wendet sich Alfred Biese in seiner geistreichen „Philosophie des Metaphorischen“ (Hamburg und Leipzig 1893, S. 3 ff. Vgl. auch Käte Friedemann, Die Rolle des Erzählers in der Epik, Leipzig, Haessel, 1910, S. 222 ff.). Calvör verficht in seiner Dissertation über den jungen Wieland (S. 7 ff.) die wesentliche Verschiedenheit der Metaphern und Gleichnisse. Bei ruhiger Betrachtung wird sich ergeben, daß das Gleichnis eine Parallelsetzung, die Metapher eine Füreinandersetzung zweier Begriffe auf Grund einer gewissen Ähnlichkeit (des tertium comparationis) ist. Demnach sind Metapher und Gleichnis nicht wesentlich, sondern nur formell verschieden. Einen diesem ähnlichen Standpunkt vertritt Elster in den „Prinzipien der Literaturwissenschaft“ (Halle a. S., I. Band 1897 S. 377 ff., II. Band 1911 S. 116. 118 ff.). Als formell von Metapher und Vergleich verschieden hat auch die sogenannte verbale Metapher zu gelten. Während bei dem einfach als Metapher bezeichneten Stilmittel, das mit Wagner [1]) kurzerhand grammatische Metapher genannt werden mag, das Augenmerk auf den Substantivbegriff gerichtet ist und dieser verändert wird, kommt es bei der verbalen Metapher auf den Verbalbegriff an.

Dagegen ist von diesen formell unterschiedenen Unterarten der Metapher das Stilmittel der Beseelung wohl zu trennen. Zwar hängt sie hinsichtlich der Form vielfach mit der verbalen Metapher zusammen, aber ihr Inhalt bedingt eine wesentliche Unterscheidung: nicht auf bloße Veränderung des Substantiv- oder Verbalbegriffs, sondern auf die Übertragung menschlichen Tuns und Seins auf Unbelebtes zielt sie ab (vgl. auch Elster I. Band S. 382 ff.).

Als Gesichtspunkt für die Gruppierung des metaphorischen Materials wählte man wohl die Beobachtung der Anschauungsgebiete, denen die Metaphern entstammen. Elster zeigte schon im I. Band seiner Prinzipien (S. 381 ff., S. 391), daß es mit dieser Rubrizierung noch nicht getan sei. Calvör beschränkte

---

[1]) Albert Malte Wagner. Das Drama Friedrich Hebbels. Hamburg und Leipzig 1911, S. 455 (Beiträge zur Ästhetik, hg. von Lipps und Werner XIII.). Wagners Identifizierung der verbalen Metapher mit Beseelung wird, wie weiter unten zu sehen, nicht angenommen.

sich (noch 1906) darauf. Freilich sind die Lebensgebiete, denen der Dichter seine Metaphern entnimmt, für die Richtung und den Umfang seines Gedankenkreises und seiner Interessen charakteristisch und müssen dafür herangezogen werden [1]). Aber für die poetische Wirkung geben nicht die Lebensgebiete, sondern die Arten der Verknüpfung des Vergleichs-Subjektes mit dem Vergleichs-Objekt den Ausschlag.

Die Beziehungen der Welt des Geistigen zu der des Körperlichen und umgekehrt zur weiteren Grundlage metaphorischer Beobachtungen zu machen, schlug Elster vor (I. Bd. S. 384, 391). Die äußerst interessante Untersuchung Theodor A. Meyers über „Das Stilgesetz der Poesie“ (Leipzig 1901) bestätigte vollauf die Berechtigung dieses Gruppierungsprinzips. Der leitende und durch ernstes Eindringen in die Psychologie der Sprache bewiesene Grundgedanke Meyers ist, daß die Poesie (also auch die Bildlichkeit des Dichters) nicht Anschauungen erwecken wolle, ja nicht einmal könne, sondern Vorstellungen. Der Begriff „anschaulich“ darf also in diesem Sinne nicht mehr auf die Metaphern angewendet werden. Auch Wagner (a. a. O. S. 454 f.) bemerkt indessen ausdrücklich, daß es für die poetische Absicht, nämlich Empfindungen hervorzurufen, gleichgültig sei, welcher der beiden Welten Vergleich und Verglichenes angehören, so daß auch die Einteilung nach der Zugehörigkeit der Metaphern zum Geistigen oder Körperlichen nicht vollkommen ist. Es bedarf übrigens kaum einer weiteren Erklärung, daß derselbe Begriff, je nachdem es auf seine sinnliche Offenbarung oder auf seinen geistigen Gehalt abgesehen ist, eine Metapher bald der einen, bald der andern Gruppe zugesellt; dies hat für Heinses „Hildegard“ z. B. seine Bedeutung, wo von Musik einmal in mehr abstraktem und dann wieder mehr konkretem Sinne metaphorisch die Rede ist.

1. Beseelung.

Zur Beseelung ist zunächst die Personifikation zu rechnen. In dem Kapitel „An die Nacht“ ruft Laidion romantisch aus: „So komm denn, du wohltätige Nacht, und umarme die Grie-

---

[1]) S. auch A. M. Wagner, Das Drama Friedrich Hebbels, S. 448.

chen mit deinen sanften Fittichen“ (III. 27). „Willst Du denn“, frägt sie Aristipp, „bis an den Scheiterhaufen Deine Seele im Fache der Ideen Deines Gehirns immer blinde Kuh spielen lassen?“ (III. 32). Die Liebe „fesselt ihre Sklaven mit Rosenketten“ (III. 156). Eine bekannte antike Personifikation dient als Zeitbestimmung: „Eben als die Sonne, nach dem Stesichoros, aus den Lüften in den goldnen Becher trat . . .“ (IV. 100). „Die Sonne kam herauf im herrlichen Lichtkreis am Ende der Bergstrecke des Monte Baldo und schritt kühn übers Gebirg bei Verona im gelben Feuer; die Stirn, womit sie sich empor warf, war Majestät, die der Blick nicht aushielt; und je voller sie hereintrat, desto öfter mußte sich das geblendete Auge von dem göttlichen Glanze wegwenden“ (IV. 54). Seele wird der Natur verliehen: „um den lichten Raum des Äthers, worin entzückt in hohen Flügen die Alpenadler hingen“ (IV. 55); „noch niedrig beim Aufgehen hatte schon die Sonne durch die Stämme den Tau weggeküßt“ (IV. 55); „in dem klaren Wasser; das ungern in die Wärme hinausrann“ (IV. 62). „Toskana, die alte Glorie von Welschland“, klagt Ardinghello, „liegt da in Schmutz und Trauerkleidern, mit Ketten behangen von seinen eignen Söhnen“ (IV. 62). Von der Öffnung in der Kuppel der Rotunda heißt es: „Nun ist das ehemalige junge, blühende Gesicht im reizenden Schmuck gewissermaßen zur Matrone im Trauerschleier geworden“ (IV. 270). Lockmann schwankt in dem Wunsche, nächtlicherweile in das Hohenthalsche Haus und bei Hildegard einzudringen, aber „Bewunderung und Anbetung ihres hohen Wesens, die Charitinnen der Venus Urania, hielten ihn wie sichtbar selbst an der Rechten zurück, und Amor schwebte mit raschen Fittichen voran, und zog ihn mächtig bei der Linken“ (V. 367). Auch sonstige Beseelung konkreter und abstrakter Dinge findet sich. Der Bach „murmelt“ (III. 109. 117) wie bei Wieland (vgl. Calvör a. a. O., S. 16 f.). Laidion spricht von der „aufhüpfenden Morgensonne“ (III. 51), von „dichterischen Augen“ (III. 141), ihren „schüchternen Lippen“ (III. 37). Nach dem Genuß eines Bechers aus der Quelle Pasitheens im Elysium lächelt einem die ganze Natur entgegen (III. 184). Fiordimona hat „mutwillige Brüste“ (IV. 367). „Rom lag vor der Höhe in den stolzen Formen seiner Gebäude

und den rührenden Ruinen mit Grün überzogen, woraus hier und da Pinien und Zypressen sproßten und ihr Haupt erhoben" (VI. 129f.). „Die Hörner und Klarinetten auf der Jacht jubelten" zu Lockmanns Worten (VI. 166).

2. Metapher.

A. Inhaltlich gliedert sich der metaphorische Gebrauch des Dichters in vier Gruppen.

a) Sehr selten wird Geistiges mit Geistigem verglichen, von Heinse ebenso wie von anderen. Für Fulvias Charakter ist es bezeichnend, daß sie eine „Phrynenseele" (IV. 107) und eine „Aspasienberedsamkeit" (IV. 111) hat. „Fraubasengutartigkeit" bei Kindern ist eine unglückliche Vorbedeutung in ihrer Erziehung (IV. 59). „Die Malerei ist wie die Musik" (IV. 345).

b) Selten auch bezieht der Sinnenmensch Heinse Physisches auf Geistiges. Ardinghello sieht Benedikt „mit einem neuen seelenvollen Blick an" (IV. 12). „Mond und Abendstern und Sirius und Orion schienen wie Schutzgeister unsrer Sphäre näher zu schweben" (IV. 33). „Die Quinte", setzt Lockmann auseinander, „ist der himmlische Geist, der den schon organischen Stoff ausbildet und darin strahlt und glänzt", „Die große Terz . . . . das Herz, der Sitz vom Leben und vom frohen Gefühl des Daseins in höchster Vollkommenheit", „die kleine Terz . . . der Geist schon nicht mehr im Schaffen und freien Wirken, sondern wie vom Himmel verbannt, hienieden auf der Erde umherschauend; wenn ich das Bild noch ferner anwenden darf" (VI. 19 f.).

c) Geistiges kann mit Körperlichem verglichen werden. Verba, ursprünglich für Natur und ihre Erscheinungen gebraucht, wie „gießen, wallen, schmelzen, fließen, schweben, schwellen, schwimmen, glühen, brennen" u. ä. bezeichnen häufig seelische Erscheinungen: „Aus dem seligsten Momente des Lebens schwamm meine Seele, wie aus einem verliebten Traum empor" (III. 38), die Seele schwimmt in Entzücken, ich sah sein ganzes Herz zerschmelzen usw. (III. 36. 44. 45. 73. 79. 88. 123. 127. 129. 142 zweimal. 143. 144 zweimal. 148. 149. 161. 179. 183. — IV. 8. 23. 78. — V. 73). Diese Metaphern kommen zumeist in der „Laidion" vor; Calvör (a. a. O. S. 31

und S. 52 ff.) weist auf ihre häufige Verwendung bei dem jungen Wieland und seinen Vorgängern hin; es ist also wohl bei Heinse, der mit der „Laidion“ noch in Wielands Schule ging, an Abhängigkeit zu denken.

Gedanken „wohnen“ im Kopfe (III. 144). „Nichts störte“, erzählt Laidion, „meine Seele in ihrem Ideenschmause“ (III. 91). Benedikts „Gedichtskreis war zwar (durch Ardinghellos Schilderung seiner Schicksale) erweitert, verlor sich aber in undurchdringlichem Nebel“ (IV. 52). „O Vernunft“, ruft Ardinghello aus, „breit' allen deinen heitern Äther in meinem Verstand aus“ (IV. 73), aber an einer andern Stelle nennt er die Vernunft einen tyrannischen Zuchtmeister (IV. 108), der Gefühlsbetonung seiner Stürmer- und Drängernatur entsprechend. Demetris Worte sind „der Pfeil, den mir Demetri tief ins Leben abdrückte“ (IV. 241). Nach Passioneis Auftreten „senkte sich das Stürmische der ersten Empfindungen in einen klaren See von allgemeinem Urteil“ (VI. 121).

Ardinghello hat „wenig von den Quellen selbst getrunken“ (IV. 21), da er die griechischen Klassiker „nur aus Gesprächen und vom Hörensagen“ kennt. Daß der Genuß des Augenblicks das Beste sei, nennt er eine „Mückenweisheit“ (IV. 141). Seine Sprachkenntnis wächst durch das Zusammenarbeiten mit Benedikt wie eine üppige Pflanze (IV. 38). „Jeder gewaltige Geist wirft schon in der Kindheit, obgleich noch im Chaos und Nebel, helle Strahlen von sich“ (IV. 59). Hildegard spricht von ihrer Freude an geistreichen Unterhaltungen: „Da sprühen und fliegen zuweilen die Funken des Genies herum, wie vom Amboß der Kyklopen, wenn sie mit gewaltigen Hammerschlägen den Donnerkeil des Zeus schmieden, oder Vulkan Rüstung, Schwert und Lanze eines Halbgotts“ (V. 241). „Geübter Verstand, der alles einzelne faßt, macht hier (beim Schachspiel) die Wage, und Blick des Genies beobachtet Zug für Zug das leiseste Schwanken des Züngleins“ (VI. 233). Neben Verstand ist zum Schachspiel auch Erfahrung nötig: „Wenn man auf keinem Schiffe im Meer ist, so kann man es im Sturm auch nicht regieren“ (VI. 212). „Wenigstens wird Ihnen die italienische Feinheit“, meint der Schreiber der Anastasiabriefe, „mit allgegenwärtigem Auge Vergnügen machen. Ein Berg,

den man noch nicht kennt . . . scheint auf der Reise in ein fremdes Land zuweilen ungeheuer in seinen Wäldern . . . . und ist hernach bei hellem Wetter nichts so Außerordentliches“ (VI. 339).

Die Glückseligkeit „verschwindet den Unweisen, wenn jene (die Wahrheit) erscheint, wie die lieblichen Farben der Morgenröte von der aufgehenden Sommersonne, und den Weisen verwelkt sie, wie eine junge Rose vom Mittagsstrahle“ (III. 27). Andere Wahrheiten gleichen den zu heißen Strahlen der Sonne (III. 28). Die Wahrheit, die Anakreon lehrt, ist „mit Rosenkränzen geschmückt und einem Graziengewand umflossen“ (III. 45). Aus der nackten Wahrheit „fließen Strahlen, die schmerzlich brennen“ (III. 45). Nach dem Genuß des Bechers vor den Richtern fällt Lais „ein Nebel von allen meinen Ideen und Gedanken“ (III. 51). „So wie der Mensch nur ein Herz hat und eine Seele, ein Paar Augen und einen Mund usw., so hat Gluck auch seine Hauptkraft nur in das Wesentliche gelegt“ (V. 345 f.).

„Unsre Freiheit“, schreibt Ardinghello (IV. 158), „und die Glückseligkeit von Millionen künftiger Seelen vernichtete er (Karl V.) so ganz ohne Gefühl, wie ein Vogelsteller einem Gramsvogel im Garn die Brust eindrückt“. „Wär' ich Künstler“, seufzt er, „und Mitgenoß einer alten Republik: so könnt' ich vielleicht ausharren, bis mich der Schlangenstrom der Ewigkeit wieder in seine klare Flut aufnimmt; oder als neuen Schaum an ein ander Ufer im Weltall setzt“ (IV. 241).

Das wesentliche Schöne an Lais „war das Netz, in welchem sich alle Herzen fingen“ (III. 169 f.). Cäciliens Schönheit wirft heiße Strahlen von sich (IV. 65). Ihre Unschuld ist „der zarten Schönheit Blume“ (IV. 80, ebenso von Fiordimona IV. 232).

Lais preist die Sterblichen glücklich, die am Ende ihres Lebens sagen können: „Meine Lebenszeit scheint mir so schnell verschwunden zu sein, wie jene heitre Sommernacht, die ich in Rosenlauben, da ich zum erstenmal am feurigen Busen meines Damons lag, entzückend schnell weg empfand“ (III. 111). Rein materielles Streben im Leben verachtet Ardinghello als „bloße Schuster- und Schneider- und Tuchknappengeschäftigkeit“ (IV. 353); denn man soll nicht alles nur „des Mauls und Magens wegen“ tun (IV. 291. 353). Das Menschenleben ist ein schwacher Kahn (IV. 130), ein stilles Leben ein „glückseliges Maulwurfleben“

(IV. 151). Ardinghellos Leben blutet (IV. 241). Die Schicksale wälzen den Menschen fort „wie die Fluten des Meers einen schwachen Trümmer“ (IV. 25); Cäcilia sieht sich in ihrem Schicksal „an dem Kessel eines feuerspeienden Gebirgs“ (IV. 79).

Freude und Wonne sind ein Meer oder Strudel, in die der Mensch versinkt (III. 36. IV. 63), sie machen trunken (III. 84. 86. IV. 52. 390; vgl. auch Calvör a. a. O. S. 28), sind gleich dem Feuer (IV. 42. 54), den Rosen (III. 189), erheben zu den Sternen (IV. 239). Musikalischer Genuß ist „ein wahrer Kapwein“ (V. 226). Ardinghello ist „entzückt, wie von einem Brunnquell unter kühlen Bäumen zur heißen Zeit“ (IV. 268). — Die Überraschung fährt Eugenien „wie eine Flamme ins Gesicht“ (VI. 159). Ardinghello trifft die Nachricht von seines Vaters Tode „wie ein Wetterschlag“ (IV. 61). Seelische Aufregung ist wie ein Sturm (IV. 50) oder ein Windstoß nach dem Sturm (VI. 157), Feuer (IV. 20. 71). „Herz und Seele und alles in mir war wie ein Bienenschwarm, so summsend, stechend heiß und ungeduldig“ (IV. 20). Sorgen verhüllen wie Stürme die untergehende Sonne des Lebens (III. 35), sind Vorboten eines Hagelwetters, das „die Blumen aller unsrer Freuden zu zerschlagen“ droht (IV. 65). Am Anfang der Ilias „schmachtet alles auf die Wiederversöhnung, wie dürres zerrißnes Land auf einen Sommerregen“ (V. 111). Schmerz und Kummer wachsen wie Pflanzen (III. 147), das Leiden hat bittre Dolchstiche (V. 73), Kummer und Freude wechseln in Ardinghellos Seele auf und ab „wie ein Aprilwetter“ (IV. 86). Beruhigung ist „Balsam auf die Wunden“ (III. 125). Lockmanns Angst wird durch die Worte Hildegards „zu Boden geschlagen, wie Sommerstaub vom ersten frischen Gewitterguß“ (V. 182). Der über das Liebesverhältnis seines Sohnes zu Lais zornig polternde Vater hat sich beruhigt: „So hört ein Wandrer einsam in einem dicken Walde fürchterliche Donner über seinem Haupt herabrollen; und so trinkt er den Sonnenschein nach dem Ungewitter“ (III. 125).

Die Seele wird manchmal nahezu personifiziert: sie hat Augen (III. 37), Flügel (III. 57. 124), „in überschwenglicher Wonne bis an die Lippen steckend“ will sie beinahe ertrinken

(III. 76), „die Seele wird gleichsam untergetaucht, und am Ende kommt sie aus den tiefen Wonnestrudeln hervor und schwebt still im Schwimmen“ (V. 76); eine Seele von Leidenschaft kann sich bewaffnen und dadurch beinahe allmächtig und unverletzlich werden (III. 128), eine edle Seele entzückt die Geister Griechenlands mit Rosendüften (III. 151). Es gibt Stunden, „in welchen Herz und Sinnen wie eine schwüle Sommerluft nach einem wohltätigen Regen von Empfindungen schmachten“ (III. 135). Ein gefühlloser Mensch hat ein Felsenherz (III. 36. IV. 79). Unbestimmt süße Gefühle sind „wie ein reiner vollkommner Akkord auf einem wohlklingenden Instrument“ (IV. 193), Lockmann strömt seine Gefühle in die Saiten (V. 8). Hildegard hält Lockmanns „Vernunft und Leidenschaft, beide so reizend, in gleicher Wagschale“: „Entzückende Seelenmusik von Gefühlen und Ideen, wo die herbsten irdischen Dissonanzen in den heitern Äther der Dreiklänge des Verstandes sich auflösen. Es war ihr nicht anders, als ob sie die süßesten und ausdruckvollesten Harmonien aus einer unvergleichlichen Laute lockte“ (V. 268 f.). Ardinghello „schwoll das Herz von verschiednen Leidenschaften, so wie der Wind die Segel schwellte“ (IV. 128). „Wir schieden gestern voneinander wie im Rausche“, sagt er zu Benedikt (IV. 20). Vor dem Künstlerbacchanal macht man den Vertrag „die Leidenschaften bis ans lange Ziel gleich olympischen Siegern im Zügel zu halten“ (IV. 206). „Im Netz ihrer verwirrten blonden Haare zappelte meine arme Seele wie ein gefangner Vogel“, erzählt Ardinghello von seiner Liebe zu Cäcilia (IV. 51). Die Liebesleidenschaft brennt und zündet wie Feuer (IV. 56. 108).

Überhaupt ist das Feuer häufig ein Bild für die Liebe (III. 121. IV. 50. 78. 108. 361). Das Entzücken der Liebe ist auch „wie junge Rosen“ (III. 29), ein Rosenlicht (VI. 151). „Neid und Eifersucht sind die Dornen im Rosengarten der Liebe“ (IV. 335). Die Liebe wächst wie eine Pflanze in der Seele empor (III. 185). Liebe macht einen Sturm in der Seele (III. 154), ist Öl für Wunden (III. 152). „Die Liebe ist eine Leimrute! Die Flügel der Seele bleiben darinnen hängen, wenn sie auffliegen sollen gen Himmel“ (III. 124). „So schiff

ich denn“, schreibt Ardinghello, der Fulvia und Lucinde liebt, „zwischen einer Scylla und einer Charybdis im Wonnemeere der Liebe; und lasse mich von ihren Strudeln herumwälzen in Gefahren“ (IV. 131). Bei Hildegards erstem Kusse „war ein Flügelschlag leise wehend von Begierde“ (V. 222). Die Liebe eines Weibes ist eine Quelle, an der mehrere ihren Durst löschen können (IV. 234).

Mit einer etwas schwerfälligen Metapher preist Heinse die „goldne Zeit der Jugend und Schönheit, Frauen und Jungfrauen, wo ihr einen Wald von Schatten wünscht, um mit den heißen Strahlen eurer Sommersonnen selbst den edelsten Blüten und Früchten eurer Neigung dadurch nur liebzukosen und sie köstlich zur Reife zu bringen, nicht im Freien sie zu versengen und zu verbrennen“ (V. 182). Sonst ist die Jugend wohl auch Feuer (III. 114), Blüte (III. 179. IV. 8), das Jugendleben ein Frühlingsleben (IV. 87).

Die Ehe ist im „Ardinghello“ mit der biblischen Metapher ein hartes Joch (IV. 87. 233. 239), eine Sklaverei (IV. 234), der „Tod bei lebendigem Leibe“ für den freien Sinn Ardinghellos (IV. 108), und in der „Laidion“ (III. 136) „ein fürchterliches Labyrinth“ im Gegensatz zur freien Liebe, dem „Weg voll Blumen unter Orangenschatten durch Rosendüfte und Nachtigallengesänge“.

Die Sinne sind „gleichsam Bildhauer, welche die Form aller Gegenstände, welche sie empfinden, aus Nervenstoffe nachmachen, und mit Nervengeiste färben“ (III. 52). — Laidions Traum „floh wie ein leichter West davon“ (III, 162). — Worte können feurig sein (IV. 10. 46), wie „Wellen im Sturm auf der Tiefe“ (VI. 53), „kühle Tropfen der Erquickung“ (V. 299); Cäcilia hat für Ardinghello „Honigworte, die wie eiskühlend und brennendsüß erquickend Labsal durch Mark und Gebein rannen“ (IV. 46), aber sie weist seine Anmaßung auch zurück in einem Tone „wie ein Schwertschlag die Schulter herein“ (IV. 50) oder „wie eine Kugel vor den Kopf“ (IV. 104). — Die griechische Sprache vergleicht Benedikt in ihrer Entwicklung mit einem Baum: „Im Homer steht sie schon als ein starker, junger, saftiger, zweige- und laubvoller Baum da; in den tragischen und komischen Dichtern Athens, dessen

Philosophen und Rednern, in höchster Schönheit und Fruchtbarkeit, so wie noch nie etwas Menschliches erschienen ist: und bei den Neugriechen zusammengeschrumpft, verwachsen und ästezerbrochen, bepfropft mit mancherlei Fremdartigen, und doch noch groß und reich in einem Alter von dreitausend Jahren" (IV. 34). „Das Klassische gleicht einem Wald von hohen Stämmen; es faßt nur mit der Zeit tiefe Wurzel" (V. 117).

„Wenn man die ganze gesamte Musik", erklärt Lockmann, „als einen Baum betrachten wollte, so stände diese Szene wie ein zarter, schlanker, blühender Sproß im höchsten Gipfel" (VI. 15). Komische Musik ist wie die „Saturnalien, wo sich die Göttliche herunterläßt bis zum gemeinen Volke" (V. 272). „Majo ließ sie (die Harmonie) noch mehr als Grazie neben der Venus erscheinen" (V. 253). Der Dichter ersinnt Worte zu den Melodien: „Man machte das Hemde und den Rock nach dem Leibe" (VI. 38). „Alle drei (Harmonie, Melodie, Rhythmus) müssen vereinigt sein; aber die erste ist das Wesentlichste: sie enthält die Elemente, aus denen die andern beiden bestehen. Man mag Messing noch so schön prägen und auch etwas von dem königlichen Metall hinzugetan haben: die Kunst der Bildung wird, was den inneren Wert betrifft, nie die Gediegenheit des Goldes ersetzen" (VI. 37).

Es bleiben noch einige vereinzelt stehende Metaphern dieser Gruppe. Cäcilias Entschluß ist „stahlfest" (IV. 63). Ardinghello merkt, daß der Kardinal Absichten auf Fiordimona hat, daß er „seinen Bogen auch auf dieses Ziel spannt und seinen Pfeil dahin richtet" (IV. 239). In den Komödien des Aristophanes, meint Ardinghello, „entsprängen und rännen die lautersten Lebensbäche" (IV. 37). Alexanders des Großen Staatsverfassung ist ein schöner, lebendiger Baum, an dessen bemoosten Wurzeln Benedikt und sein Freund im Schatten ruhen (IV. 38). Finten beim Schachspiel sind gute Pfeile, die noch im Köcher des Schreibers der Anastasiabriefe stecken bleiben (VI. 446).

d) Auch in der letzten Gruppe der metaphorischen Gebilde bei Heinse, nämlich den Vergleichen von Körperlichem mit Körperlichem, sind (wie zu Beginn der eben besprochenen

hervorgehoben) die Verba „fließen, gießen, wallen, schmelzen“ u. ä. auf Dinge übertragen, denen sie im gewöhnlichen Sprachgebrauch nicht zukommen: wie „fließen“ auf Gestalt (III. 41), Gewand (III. 128), Lächeln (III. 45), Blicke (III. 51. 73. 148); „gießen“ auf Leib (III. 53. IV. 51; vgl. auch Calvör a. a. O. S. 59); „wallen“ auf Blut (III. 183); „zusammenschmelzen“ auf Liebesumarmung (IV. 20). Der Bach „murmelt“ (III. 109. 117, vgl. auch Calvör a. a. O. S. 16, 18).

Den Menschen im allgemeinen und als historische oder Romanperson im besonderen vergleicht Heinse an zahlreichen Stellen mit anderem Physischen und mit seinesgleichen.

Die Römer, welche die metallenen Pflöcke am Kolosseum herausgenommen haben, sind ein „Maulwurfsgeschlecht“ (IV. 167). Ardinghello will nicht zu dem „Hasengeschlechte“ gehören, „das nirgends am liebsten ist, als wo es geheckt ward“ (IV. 352). „Die Politiker mögen die menschlichen Ameisenhaufen rühmen“ (IV. 353). Die Gesellschaft ist ein Tier (IV. 152). In den Kirchen mit dem ebenen Boden stehen und liegen die Menschen „wie die Schafe“ ohne Ordnung untereinander (IV. 32). Der Selbstmord wird in einem Vergleich des Menschen mit der Rose gerechtfertigt: „Das ist der einzige Unterschied, daß eine Rose mehrere Düfte von sich haucht, wenn sie am Stocke verwelkt, als wenn sie kaum halb aufgeblüht abgebrochen wird. Nur für lebendige Wesen, welche ihre Düfte trinken, ist das der Unterschied; aber der Rose selbst ist es gleichgültig. Sie stirbt eines schönern Todes, wenn sie abgebrochen wird, als wenn sie verwelkt“ (III. 150). Das ungewisse Menschenschicksal wird metaphorisch bezeichnet: „Was ist der Mensch? ein Punkt, zerfetzt und zerrissen vom Schicksal auf allen Seiten“ (IV. 88, ein im übrigen falsches Bild, ein Punkt kann nicht zerrissen werden). „Wir sind nur Funken, unsers Schicksals ungewiß, die in dem Unermeßlichen herumstäuben. Wohl dem, der wie ein Schmetterling an den Blumen sich ergötzt“ (IV. 141). Dieses horazische Carpe diem wird auch sonst empfohlen: es ist die reine, wahre Lust „mit seiner ganzen Person . . . . gleich einem Tropfen im Ozean durch das Meer der Wesen zu rollen“ (IV. 235); „Wir sind nicht bloß da, daß wir leben, sondern daß wir auch das Leben

genießen sollen. Wenn der Vogel sich gesättigt und seine Jungen gefüttert und ausgebrütet hat, so singt und spielt er und fliegt zur Lust in den Lüften herum“ (V. 126). Die Weisen werden mit Ikarus verglichen (III. 31 f.; s. auch Wieland, Agathon XII. 10 „politischer Ikarus“). Die Könige sind „Halbgötter und Löwen unter Rindern“ (IV. 233). „Ein Despot . . . . ist kein Kopf am Ganzen des Staats, sondern ein Ungeziefer, ein Bändelwurm im Leibe, eine Laus, Mücke, Wespe, das sich nach Lust an seinem Blute nährt“ (IV. 152). „Du weißt noch nicht, was ein kluger Tyrann tun kann! von fern sieht die Tigerkatze schön aus wegen ihrer Stärke und Behendigkeit“ (IV. 57 f.). Die von Jugend auf durch ihre Bedienung verwöhnten Herrscher sind „eher Schnecken und Schildkröten als Adler in den Lüften, die sie doch sein möchten“ (IV. 164). „Es ist nichts unerträglicher, als wenn Pygmäen (d. i. mittelmäßige Menschen) auf Stelzen einherschreiten, und es für natürliche Größe ausgeben wollen“ (V. 125). „Die Orientalen haben Recht, daß sie ihre Töchter verwahren und verschließen, damit sie die Jünglinge nicht sehen, wie einen köstlichen Wein, der an der Luft den Geist verliert“ (VI. 394). — Der Leib des Menschen gleicht einem „niedlichen Wohnhäuslein“ (III. 35), einem Kerker der Seele (III. 44. 130). Laidions Busen gleicht der Rosenknospe, „die sich zu sehnen scheint, mit den zärtesten Spitzen ihrer Tausendblätterchen ein lieblich lächelndes Grübchen zu machen“ (III. 178, auch 179, „wie aufgehende Frühlingssonnen“ IV. 231). Lais hat „nächtliche Locken“ (III. 49). Blut ist „Rosenblut“ (III. 179); in Lucindens Antlitz geht eine „Frühlingsrosenröte“ auf, das sonst innerer Gram „mit einer melancholischen Lilienblässe überzog“ (IV. 112 f.); Ardinghellos Blut „stürmte in Katarakten“ von seinem Herzen (IV. 144). Schenkel sind „Säulen“ (IV. 116. 402. V. 245), sie leuchten wie Blitze auf der Wasseroberfläche beim Baden auf (V. 7). Lucinde hat eine „Charitinnenhand“ (IV. 120), Mark Anton „eine kalte Staatsperücke von widrigem Gesichte“ (IV. 53); Hildegards Gesicht leuchtet Lockmann bei einer schnellen Wendung „wie bei reiner Nacht ein funkelnder großer Stern in die Seele“ (V. 256). Muskeln gehen aus dem Inneren hervor „wie Wogen

im Meer bei einem Sturm“ (IV. 251). Nerven dröhnen harmonisch „wie Saiten, von Meistern gespielt, auf wohlklingenden Instrumenten“ (IV. 391). „Unsre Augen und Lippen“, heißt es von Benedikt und Ardinghello, „lächelten vom vergangnen Kummer wie die Blumen des Frühlings von süßem Abendtau“ (IV. 62). Isabella hat „blitzende Augen und Honiglippen“ (IV. 147), Demetris Mund „glich einem vollen Springbrunnen, so goß er hervor“ (IV. 195), Lockmanns Lippen sind eine „Feuerblüte“ (V. 206). Küsse brennen (IV. 51. VI. 140), gleichen der Morgenröte (IV. 138). Laidions Blicke rollen wie Wassertropfen auf gesalbter Stirn von der Sonne ab (III. 40), Blicke sind auch Flammen, Strahlen, Blitz und Licht (IV. 69. 95. 235. 239. — V. 101. 134. 213. — VI. 168).

Historische Personen und die Figuren der Heinseschen Romane werden oft mit Gestalten der antiken Mythologie und Geschichte verglichen; so wenn Cäcilia die „Aphrodite des adriatischen Paphos“, Ardinghello ein jugendlicher Bacchus genannt wird usw. (IV. 41. 58 zweimal. 82. 95. 132. 133. 146. 149. 166. 175. 238. 273. 378. 385. — V. 18. 94. 141. 172. 212. 227. 242. 355. — VI. 125. 128. 155. 161. 162. 168. 187. 210. 227. 357). Künstler werden mit Künstlern metaphorisch zusammengestellt: Traetta ist „gleichsam Rubens gegen Raphael“ (VI. 31, ferner V. 297. VI. 106. 120). „Ein Grieche vor den römischen Räubereien würde die heutigen Antiken insgesamt gleichsam ansehen, wie ein Lukull, von der Tafel aufgestanden, ein paar verschimmelte Brocken aus eines Bettlers Sack“ (IV. 243). Fechter sagen ihre Lektionen her wie Schuljungen (IV. 147; Ähnliches V. 37. 75. 179. — VI. 48. 144). Ardinghello ist der Augapfel seines Vaters (IV. 58). — Wie ein Kuß erheitert Lais die Gesichter der Menschen (III. 129). Das Kind der Herzogin D. ist „leibhaftig das Christkindlein im heiligen Hieronymus von Correggio“ (VI. 167). Die Juden sind ein über die ganze Welt verbreiteter Orden (VI. 355).

Den Pflanzen werden die Menschen gern verglichen. Insbesondere gibt unter den Blumen die Rose manche stimmungsvolle Metapher her. „Ach, wie sie (Cäcilia) blühte! ein voller Rosenbusch im Mai am frischen Morgen im neuen Glanze

des Himmels und den Chören der Nachtigallen herum" (IV. 51; ferner IV. 80. 84. 103. 125. 134. 138. 233. 273. — V. 94. 268. — VI. 158. 167). Ein prächtiges, wenn auch in der Literatur längst gebrauchtes Bild für die Liebesumarmung findet Heinse in der Umschlingung eines Baumes, im besonderen des Ulmbaums, durch die Rebe. Cäcilia schreibt an Ardinghello: „Wie eine Rebe den Ulmbaum werd' ich Dich umflechten, und die süße Traube soll Dich schmücken" (IV. 160). Von Fiordimona sagt Ardinghello: „Fiordimona, mit Dir möcht' ich ewig leben, und unauflöslich mich mit Dir verflechten!" (IV. 212) und „Der genießt das höchste Los des Daseins, den ihre zarten Arme wie Reben umflechten" (IV. 232), oder „O wie sie so bloß als erquickende Frucht an einem hängt, als volle, süße Traube, woran man mit durstigen Zügen saugt" (IV. 233). In einem von C. Schüddekopf aus Heinses Nachlaßheft 64, Blatt 21—24 (IV. 411) mitgeteilten Fragment heißt es: „Wie wird's deinen Weibern und Mädchen das Herz zerreißen . . . . Die armen Dinger dauren mich; sie sind ein Gesträuch, das nicht für sich bestehen kann, und liegen gleich zu Gottes Boden, wenn der Stamm, um den sie sich herum gewunden, ihnen entrissen wird". Am 9. Juli 1783 notiert Heinse in seinen Tagebüchern: „Der Boden unten ist lauter Fruchtfeld und Gartenwerk; lauter zugeschnitzte Ulmen dazwischen, wo sich Reben damit begatten; die Ulme muß natürlich sich nach der Rebe richten, die Stärke nach der reizenden nützlichen Schwäche; es ist eben kein anziehend Bild des Ehestandes für einen Mann" (VII. 101). Ähnlich auch im „Ardinghello": „die schönen Ulmen . . . . die ihre Kränze von dichtbelaubten Weinranken lieblich zusammenpaarten" (IV. 33). Erwin Rohde verweist in seinem griechischen Roman (Leipzig 1876, S. 158 Anm. 2) auf Jakob Grimm (Kleinere Schriften II. Berlin 1865), der die Umwindung des Baumes mit der Schlingpflanze schon im Rigveda als Symbol der ehelichen Vereinigung vorgebildet findet und als Belege für die weitere Fortpflanzung dieses Bildes Horaz, Plinius, Columella, Catull, Virgil, Juvenal, ferner u. a. Opitz, Fleming usw. anführt; Rohde selbst zitiert noch außer anderen Stellen Catulls und Horazens Ovid, Martial, Commodian. Heinse kennt nun Horaz und Catull aus eigener

Lektüre[1]). Außerdem hatte J. G. Jacobi, mit dem Heinse die Iris herausgab, in einem in der Iris vom Jahre 1776 abgedruckten Aufsatz „Von der Schamhaftigkeit“[2]) die Stelle aus Catulls Hochzeitslied (Catull 62, 54. ff.) angezogen, wo dieser Vergleich gebraucht wird: „Das Mädchen, das von einem zum andern hüpft, eine Stunde bei diesem, eine bei jenem verweilt, das kann der Süßigkeit, unter demselben Dache mit dem Geliebten zu wohnen, so nicht genießen. Fester umschlängelt die Rebe den Ulmbaum, wenn sie bei dem ersten Aufkeimen ihn faßt, wenn sie, vor ihm, auf keinen gestützt war“. Und endlich kannte Heinse, wie auch aus der oben zitierten Tagebuchstelle ersichtlich, aus eigener Anschauung die italienische Sitte, die Reben an Ulmen zu ziehen.

Andere Metaphern für Menschen bietet Heinse die Vogelwelt, speziell die Nachtigall, die bei Heinses Freunden, den Anakreontikern, so viel singt, der Adler, der Falke. Lais folgt ihrem Hippolochus: „So waren zwei Nachtigallen in einem Käfig eingesperrt, und so fliegt das Weibchen dem Männchen nach, welches zuerst seine Freiheit erlangte“ (III. 129). Die Türken kennen den Florio „wie die Reiger den schnellen, gewandten Falken“ (IV. 125; ferner IV. 356. 362. 364. — V. 89. — IV. 82. 91. 161. 167. 182). Von den übrigen Tieren wird das Roß bevorzugt (IV. 131. 162. 235. 239. 281. 354. 359. — V. 133. — VI. 49. 203).

Oft gleicht der Mensch dem Feuer, dem Licht (III. 121. IV. 46. 57. 59. 128. 281). „Fiordimona“, schreibt Ardinghello, „dauert mich; was kann das Feuer dafür, daß es brennt?“ (IV. 382). Diese rhetorische Frage erinnert unmittelbar an den Vergleich seines Werkes mit dem Feuer, mit dem Heinse im Vorbericht des „Ardinghello“ die eventuelle Schädlichkeit seines Buches rechtfertigt: „ich, was mich betrifft, bin überall Feuer“. So rechtfertigt auch Boccaccio am Schluß des Decamerone (übs. von Wesselski III. 321 f.) sein Werk: „Wie immer diese Dinge beschaffen sein mögen, so können sie, wie

---

[1]) Vgl. z. B. Gleim an Heinse 20. Oktober 1774; ferner im „Ardinghello“ IV. 22; Heinse in einer Anmerkung der ersten Laidionausgabe III. 627 ff. — [2]) Iris V. Bd. 1776, 2. Stück S. 138 ff. — Jacobi, sämtliche Werke 3. Bd. 3 a Zürich 1819 S. 78 f. und S. 81.

alles andere, nützen oder schaden, je nach dem, wer sie hört .... Wer weiß nicht, daß das Feuer den Sterblichen nützlich, ja unentbehrlich ist? werden wir aber, weil es Häuser und Dörfer und Städte verbrennt, sagen, daß es schlecht sei?" Cäcilia hat „den Kopf in Eure Tracht versteckt, wie im dünnen Gewölk aufgehende Sonne" (IV. 47). Die Gesellschaft, die Hildegard und Lockmann folgt, „war wie ein schöner, warmer Sonnenuntergang, der einen entzückenden Frühling versprach" (VI. 165; vgl. V. 18). Lucinde strahlt wie der Morgenstern (IV. 124 und 22). Ardinghello hört „wie ein Meersturm" (IV. 71), die Stimme des Priesters ist Donner, des Volkes Choral ein Meersturm (IV. 31; ferner Ähnliches IV. 41. V. 36. 93). „Aus jedem Munde wallte ein Kind von Wonne geboren, ein süßer Seufzer" (III. 74, vgl. Wieland, Don Sylvio III. 12). Andere Vergleiche des Menschen mit Dingen aus der Natur sind: mit Wasser (IV. 219. V. 246), Salpeter und Schwefel (IV. 113), Diamant und Perle (IV. 161), Magnetnadel (IV. 204), Felsen (IV. 237), Bergen (VI. 148. 339), dem St. Johannisfeuer, das den Schiffern im Sturme leuchtet (VI. 157).

Zu den Äußerungen menschlichen Herzens und Geistes, die Heinse metaphorisch deutet, gehört die bildende Kunst (nur im „Ardinghello") und die Musik (fast ausschließlich in der „Hildegard"). Romantisch ist es, zu den Kunstwerken zu „wallfahren" (IV. 22. VI. 97) und Künste untereinander zu vergleichen: „Jedes Werk der bildenden Kunst mit dem Ausdruck von Leidenschaft ist alsdann doch nur eine unaufgelöste Dissonanz" (IV. 181). „Die Fassade (des Rathauses von Palladio) . . . . glich doch nur einer Schminke, die einer alten Matrone aufgetragen wäre" (IV. 28). Ardinghello besucht die Rotunda: „Wenn man in die Vorhalle tritt: so ist es, als ob man in das schönste Plätzchen eines Waldes von lauter hohen, herrlichen Stämmen käme, die ein Gott zu einer Zeit gepflanzt hätte" (IV. 268. Überhaupt erklärt Heinse die Säulen und Türme in der Architektur als Nachschöpfungen der Bäume in der Natur, sieht den Straßburger Turm als „eine ungeheure Fichte, wunderbar noch von dem Riesengeschlecht der ersten Welt", die Säulen im Straßburger Münster als „Stämme" VII. 12. 15. Vgl. ferner IV. 15. 32. 40. 215). — Gesang, Instrumente,

Opernszenen u. ä. vergleicht der Dichter mit Naturgewalten und Naturerscheinungen, wie Orkan, Gewitter, Blitz, Katarakt, Meer: Leos Musik „ist eine erhabne Einheit, die wie ein Strom von unzählbaren reinen Quellen und Bächen immer mehr anschwillt“ (V. 75), die Begleitung in Glucks „Armida“ ist „oft voll wie ein Wasserfall“ (VI. 130; ferner V. 34. 119. 121. 173. 190. 241. 315. 317. — VI. 99). Auch hier findet sich das Vergleichen der Künste untereinander, wie es später die Romantiker liebten. „Jomelli liebt zuweilen die Malerei einzelner Stellen und Worte“ (V. 293), „Et Jesum benedictum .... ist bei Pergolesi wie eine Madonne von Raphael“ (V. 87; ferner V. 122. 191. 193. VI. 113). „Die Oktave gleicht Vater und Sohn. Auch das Auge liebt dieses Verhältnis; und in der Baukunst gibt es die schönsten Türen und Fenster“ (VI. 19). Auf diese Ausführung Lockmanns kommt der alte Baumeister Reinhold zurück: „Lockmann hat mich recht ergriffen, als er das Verhältnis der Oktave mit der schönsten Form der Türen und Fenster verglich. Ebenso haben wir in der Baukunst Quinten, Quarten, Terzen und Sexten und überhaupt, was er die vollkommne Existenz in der Tonkunst nennt. Ich kann sie Ihnen selbst an diesem Hause zeigen“ (VI. 41); vielleicht ist damit das romantische Aperçu, das auch Goethe übernommen hat: „Die Baukunst ist erstarrte Musik“ von Goethe über Schelling auf Heinse zurückgeführt [1]). — Die Welt der Vögel stellt einige Metaphern für die Musik: Hildegards Stimme schwebte auf einem Ton „wahrhaftig wie ein Falk mit ausgebreiteten Fittichen in der Luft“ (V. 258; auch IV. 131. — V. 92. 241. — VI. 23. 119). Akkorde sind wie eine Eiche (VI. 17), der erste Matador (VI. 23), „schmachtende Lippen am vollen Becher der Lust“ (VI. 24), „die köstlichste, süßeste und erquickendste Frucht des ganzen Tonreichs“ (VI. 28), Gewehr (VI. 35), Hebebaum (VI. 38). „Die Melodie muß in

---

[1]) Vgl. Franz Schultz, Zu Clemens Brentano in Euphorion 8, 335 ff., wo dieser romantische Einfall in seiner Verbreitung verfolgt und auf Görres zurückgeführt wird. — Die Notiz in Euphorion 8, 849, daß nach Marcus Landaus Erinnerung das Aperçu auf Jean Paul zurückgehe. — Leonard L. Mackall, Goethes „Edler Philosoph“ in Euphorion 11, 103 ff., der als Urheber Schelling wahrscheinlich zu machen sucht.

der Musik die Harmonie verbergen, wie Blätter, Blüten und Früchte die Äste und das Holz der Zweige an den Bäumen. Musik, wo das nicht ist, gleicht dem Winter" (V. 242). Bloße Instrumentalmusik ist „eine Seiltänzerei von Tönen" (V. 230; vgl. ferner noch V. 20. 113 175. 217. 233. 307. — VI. 19. 34. 76. 97. 116). „Der nahe geborgte Glanz des Mondes wird oft mehr verehrt, als das ewig lodernde Quellenfeuer des Sirius. So soll es ihrem Werke freilich nicht ergehen", verspricht Hildegard Lockmann nach der Mitteilung seiner Oper (VI. 73).

Die Lieder Ardinghellos auf der Hochzeit Fulvias sind Blumen, die er mit geschwindem Raub über die Tafel streut (IV. 96). Homer, Virgil, Ariost, deren Dichtung noch unerschlossene Stoffgebiete offenstanden, schöpften den Rahm ab (IV. 178). Der Brief des Lords ist Tizianisch (IV. 145), das Werk über das Schachspiel „ein dicker Kirchenvater über ein kleines Evangelium" (VI. 224). Reden und Handlungen bei Sallust sind „so natürlich wie Früchte an Bäumen" (V. 178). Das Schachspiel ist ein reizendes Bild des ganzen menschlichen Lebens (VI. 193); der Angriff auf den König beim Schach ist „die wahre Jagd eines Hochwilds mit einer Kuppel Hunde und Wettrennern bis in das äußerste Dickicht" (VI. 225 f.; ferner VI. 194 f. 226. 286. 404. 415. 431). Die Reisevorbereitungen für Hildegard, das „so leichte Geschöpf", waren, „als hätte ein großes Floß auf dem Rheinstrom sollen flott gemacht werden. Ein paar Dutzend Anker wurden erst gelichtet" (VI. 88); „Das Reisen ist wie Musik, die aufgeführt wird; man kann das Schöne, auch wenn es den tiefsten Eindruck macht, nicht völlig festhalten" (VI. 224). Gondelrennen ist „das auf der See, was Wettlauf auf dem Lande" (IV. 8), eine Schlacht „ein olympisches Faustbalgerspiel" (IV. 358). Der Gang eines Rosses ist schneller „als die Geschwindigkeit des Sturmwinds über gelbe Saaten" (IV. 95). Die Alte und die Kammerjungfer Biancas müssen sich in acht nehmen, „wenn sie nicht bald den Styx und Phlegeton wollen sieden und brausen hören" (IV. 356), d. h. getötet werden.

Eine andere Umgebung ist gleichsam eine neue Bühne (IV. 87). „Die Natur scheint ewig wie ein Kind in das Mannigfaltige verliebt" (IV. 397). Die Elemente sind wie reizende

Grazien, mit denen sich der Zeugungsgeist begattet (VI. 43). Der blaue unermeßliche Äther schwebt über Rom „wie eine Henne über ihren Küchlein“ (IV. 265). Leichter Nebel deckt wie eine zarte Bettdecke (IV. 376). Ein des Sturms und Drangs nicht unwürdiges Bild ist es, die Erdkugel als einen runden Klumpen Kirchhof zu betrachten, wo die Lebendigen von den Toten essen (IV. 303). Die Erde erscheint der ins Elysium auffahrenden Lais „wie ein ungeheuer großer Teppich, über eine Kugel gespannt, auf welchem die Malereien die größten Meisterstücke von Millionen Apellessen waren“ (III. 40). Das Meer strömt wie ein Wolkenbruch vom Ufer herab (IV. 106), Seewellen sind Töchter des unermeßlichen Ozeans (IV. 94). Der Gardasee scheint eine ungeheure Feuerpfanne von geschmolznem Silber (IV. 62). Der Rhein blinkt vom Himmel aus der Ferne hernieder wie ein breiter Lichtstrom (V. 39), der Po ist der Rheinstrom von Italien (VI. 97), der Lauf der Brenta lauter Auge (VI. 175), die Etsch eine Alpentochter (IV. 32). Die Alpen sind „gleich Helden bei Aspasien und Phrynen“ (IV. 93), die Gebirge ein stolzes Amphitheater (IV. 369), der Vesuv „die Wohnung der Donnerkeile wie ein Schlangennest“ (IV. 370). „Ein glühendes Rot durchdringt die Pforten des Aufgangs (der Sonne), wie die Wangen eines unerfahrnen Mädchens“ (V. 30). „Der Vollmond brütete gleichsam wie eine Henne mit seinem Glanz über der Pflanzenwelt“ (VI. 210). Das Feuerwerk der Girandola rauscht gen Himmel „wie ein ungeheurer brennender Palmbaum“ (IV. 80 f.), die Pyramide ist „wie ein gediegner Feuerwurf aus der Erde“ (IV. 170). Das Dunkel der Gerichtslaube „öffnete, wie ein Gewitterhimmel voll Majestät, alle Sinnen“ (III. 50 f.). Staaten „gleichen Löwen mit Schafzähnen, Rehfüßen und Pfauschwänzen“ (III. 62). Venedig ist „wie ein endlich sichrer Zufluchtsort von dem Lande weggeprügelter und weggescheuchter furchtsamer Hasen, die sich hernach groß und zu geflügelten Löwen gemacht haben, als ihnen die Feinde übers Wasser nicht nach konnten“ (IV. 25; s. ferner IV. 55. 103. 148). Wie ein junger Sproß steigt Rom hervor „aus dem uralten hohlen Stamm der ehemals erhabnen ungeheuren Eiche“ (IV. 212).

Nicht ausnahmslos jede Beseelung und jede Metapher,

die sich überhaupt in Heinses Romanen findet, wurde in den Kreis der Untersuchung einbezogen. Der Prosa des Romans werden weit eher ganz alltägliche Beseelungen und Bilder der gewöhnlichen Umgangssprache eingefügt, die zu beobachten, zu untersuchen und zu vergleichen bedeutungslos ist, als dem an sich gehobeneren Pathos der gebundenen Rede (Albert M. Wagner, Das Drama Friedrich Hebbels, Hamburg und Leipzig 1911, S. 455, hatte recht, eine vollständige Sammlung vorzunehmen); Bilder, die schon recht abgebraucht sind, vermögen wenig oder gar nicht zu verlebendigen und tiefere Gefühlswerte auszulösen, wie die poetischen es wollen oder sollen. Während in etwa 20 Fällen eine Beseelung stattfindet, entfallen von den nicht ganz 460 aus Heinses Romanen untersuchten Metaphern ungefähr: auf Gruppe a: 4, b: 3, c: 160, d: 290 Metaphern. Aus dieser summarischen Übersicht ist zu erkennen, daß Heinse vorwiegend Geistiges mit Physischem und am allerhäufigsten Physisches mit Physischem vergleicht (der frühere Sprachgebrauch müßte hier die „Anschaulichkeit“ rühmen). Diese Tatsache ist nicht etwa für Heinse charakteristisch, sie wurzelt im Wesen der Metapher, die auf Verlebendigung abzielt und der Verlebendigung am besten zu dienen scheint, wenn das jedem verständliche, erreichbare und in seinem Gefühlswert leichter als das Geistige wirksame Körperliche zum Vergleichsobjekte wird. Aus einer genügenden Reihe von Einzelbeobachtungen dürfte sich ergeben, daß die Dichter im allgemeinen unwillkürlich diesem Gesetze folgen (beispielsweise hat das Wagner a. a. O. S. 456 für Hebbel konstatiert). Heinse kommt zudem sein stark ausgeprägter Wirklichkeitssinn und eine vortreffliche Beobachtungsgabe zustatten.

Noch eine Eigentümlichkeit Heinses, welche die Verlebendigung und den Gefühlseindruck wesentlich unterstützt und verstärkt, ist die, daß er nicht selten länger in der metaphorischen Diktion verweilt und nicht nur eine, sondern mehrere im Augenblick wertvolle Eigenschaften oder Tätigkeiten des Vergleichsobjektes der Vorstellungsfolge eingliedert. Z. B. „Herz und Seele und alles in mir war wie ein Bienenschwarm, so summsend, stechend heiß und ungeduldig“ (IV. 20), oder der Vergleich der griechischen Sprache in ihrer Entwicklung mit einem

Baum (IV. 34), oder: Cäcilia „zog zur Pforte herein, den Kopf in Eure Tracht versteckt, wie im dünnen Gewölk aufgehende Sonne, vor ihrem Glanz verschwand alles oder bekam Ansehen, Wesen, lenkte sich zu einem Ganzen" (IV. 47), oder Cäcilia blüht „wie ein voller Rosenbusch im Mai am frischen Morgen im neuen Glanze des Himmels und den Chören der Nachtigallen herum" (IV. 51) und a. v. a. O.

B. Über Heinses Gebrauch der formell verschiedenen Arten von Metaphern wird am leichtesten eine Tabelle Auskunft geben:

	Vergleiche	Grammatische M.	Verbale M.	
Laidion	22	24	32	
Ardinghello	106	80	27	
Hildegard	107	26	5	
Anastasia	21	4	—	
Summe	256	134	64	454

Die im Verhältnis zu den anderen Romanen auffallende Häufigkeit der verbalen Metapher in der „Laidion" ist durch die nach Wieland und den Anakreontikern metaphorisch verwendeten Verba „fließen, gießen, schwimmen, schweben" u. ä. zu erklären. — Für die Heinseschen Vergleiche ist bemerkenswert, daß sich der Dichter außer dem zum Vergleichsobjekt überleitenden Verbum „gleichen", der Copula „sein", den Partikeln „wie, so, so daß, so als ob" u. ä. und außer der appositiven Stellung des Vergleichsobjektes auch gerne des Asyndetons bedient. Beispielsweise VI. 37: „Alle drei (Harmonie, Melodie, Rhythmus) müssen vereinigt sein; aber die erste ist das Wesentlichste: sie enthält die Elemente, aus denen die andern beiden bestehen. Man mag Messing noch so schön prägen, und auch etwas von dem königlichen Metall hinzu getan haben: die Kunst der Bildung wird, was den inneren Wert betrifft, nie die Gediegenheit des Goldes ersetzen"; oder „O guter Freund, Du weißt noch nicht, was ein kluger Tyrann

tun kann! von fern sieht die Tigerkatze schön aus, wegen ihrer Stärke und Behendigkeit“ (IV. 57 f. u. a. a. O.).

C. Auf den bedingten Wert der Anschauungsgebiete der Metaphern wurde bereits hingewiesen. Es sei erlaubt, die wichtigsten aus den Romanen Heinses in knappster Übersicht vorzuführen und zwar nach der Anzahl der Metaphern, die ihnen angehören, die, wenn sie 10 überschreitet, jeweils in Klammern beigefügt ist:

a) Metaphern aus der Natur.

Von den Pflanzen (53), die öfters seelische Dinge verlebendigen, werden außer Baum und Frucht besonders die Blumen (für Frauenschönheit etwa) herangezogen. Unter den Blumen bekommt die Rose den Vorzug (Anakreontik, Wieland!). Die Vögel (29) sind hauptsächlich mit Nachtigall, Adler, Falke vertreten. Das Wasser (27) tritt als Welle, Woge, Quelle, Bach, Fluß, Strom, See, Strudel, Ozean, Meer in den Kreis der Vorstellungen ein. Tiere außer Vögeln (26) vornehmlich im „Ardinghello“. Feuer (20) besonders als Bild der Leidenschaft (Liebe). In den Bildern von Wind, Sturm, Gewitter (19) steckt gewiß viel eigene Beobachtung. Sonne (16) öfters für Abstraktes und Frauengestalten verwertet. Sterne, Jahreszeiten (nur Frühling und Sommer) und Sonstiges.

b) Metaphern vom äußeren und inneren Menschen weniger zahlreich.

Mythologie (über 30), in der Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts überhaupt mit Vorliebe verwendet. Mit Metaphern aus der Kunst als Baukunst, Musik, Malerei (24) charakterisiert Heinse Personen, Körperteile, seelische und geistige Dinge (Künstler mit Kunstwerken und Künste untereinander zu vergleichen, wie er es hier tut, wurde später eines der Charakteristika der Romantik). Bilder von Wein, Trunkenheit, Rausch, Taumel (11) z. B. für Wonne und Begeisterung. Endlich sind menschliche Tätigkeiten und Berufe, Äußeres des Menschen, Hausgeräte, Geschichte (fast ausschließlich im „Ardinghello“), Behausungen, Familienleben, Schule, Waffen, seelische Eigenschaften zu Metaphern genützt.

Die Metaphern aus der Natur bezeugen Heinses Natursinn, Naturfreude und Beobachtungsgabe, in der ausgedehnten

Verwendung der alten Mythologie zeigt er sich als Kind seiner Zeit, das ihn eben als Heinse zumeist Charakterisierende sind die Bilder aus der Kunst. — Der Dichter bringt die Metaphern in der Erzählung ebenso wie im Gespräch, nicht nach Gesetzen, sondern willkürlich, wie sie ein Gedanke oder ein Gefühl in seinen Vorstellungskreis ruft.

Anfangs zwar von Wieland und den Anakreontikern beeinflußt, bringt Heinse doch auch schon in der „Laidion“ viel Eigenes, erhebt sich dann aber im „Ardinghello“ und späterhin zu bedeutender Originalität und Lebendigkeit. Oft greifbar deutlich hat der Leser das Gefühl des Selbsterlebten, Selbstgeschauten; die meisten Bilder sind Gesichtsbilder. An Natur und Kunst hat sich Heinse gebildet.

Auf Beseelung und Metapher wurde ausführlicher eingegangen: sie sind für Heinse ein leichtes und treffliches technisches Mittel der Charakteristik und der Verlebendigung, in ihnen steckt seine größte technische Kraft, seine Eigenart (in romantechnischem Sinne), der Hauptreiz seiner Romane; nur eine genauere Darlegung konnte den Stimmungsgehalt, der in Heinses Beseelung und Metapher liegt, vermitteln und brauchbares Material für weitere metaphorische Untersuchungen bieten.

11. Der Dialog und Monolog.

Im 18. Jahrhundert wurde der Dialog in die fortlaufende Erzählung eingeführt. Blankenburg (Versuch S. 516. Riemann S. 287) wollte ihn gestatten, wenn die Situation ihn erfordere. Wieland macht vom Dialog ausgiebigen Gebrauch im „Agathon“, „Goldenen Spiegel“, „Geschichte des Philosophen Danischmend“. Die Stürmer und Dränger aber erhoben ihn vollends auf den Schild und Heinse hat sich von ihnen, die doch vielfach seine Gesinnungsgenossen waren, hierin nicht fern gehalten. Nicht nur, daß er den Dialog in den Romanen verwendet; er schrieb auch ganze Abhandlungen in Dialogform, die „Musikalischen Dialogen“ (hrsg. von J. F. K. Arnold, Altenburg 1805). R. Hirzel findet die starke Bevorzugung des Dialogs im 18. Jahrhundert darin begründet, daß man in dem Bestreben, hohlgewordene Formen und leeren Schein zu stürzen und zur Natur zurückzukehren, das Gespräch als die natürlichste Form der Mitteilung

der neuen Gedanken betrachtete (R. Hirzel, der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch II. Teil, Leipzig 1895, S. 419 ff.). Und wenn er (S. 420) meint „Winckelmanns Schriften sind zum Teil eine Frucht seiner Gespräche", so mögen auch die Gespräche über Kunst im „Ardinghello" aus Diskursen mit dem Maler Müller und Klinger in Rom, die über Musik in der „Hildegard" aus solchen mit dem Freundeskreis am Mainzer Hof teilweise hervorgegangen sein.

Heinse bringt Dialoge in den Briefen — trotz der darin liegenden Gefahr, der er, wie unten berührt, einigermaßen erlegen ist — der „Laidion" und des „Ardinghello", in der Ich-Erzählung des „Ardinghello" und in der Er-Erzählung der „Hildegard". Diese letztere hat die meisten Dialoge.

Einführung und Einsatz ist in allen Dialogen so, daß entweder der gerade Erzählende oder, in „Hildegard", der Autor mit einigen Worten auf den folgenden Dialog überleitet, der dann mit der direkten Rede beginnt (so z. B. III. 29. 55. IV. 8. 14. 28. 135. 172. V. 42. 51. 172. VI. 184), oder daß die den Dialog beginnende oder allein führende Person ohne weiteres mit der direkten Rede beginnt und nach den ersten Worten die Einführung durch eine eingeschaltete Formel erfolgt (z. B. III. 44. 57. 95. IV. 20. 274. V. 200. 277. 313), etwa mit „fragte mich der Jüngling", „fiel ich ein", „fing er an". Die weiterhin in den Dialog eingreifenden Personen werden mit „fuhr . . . fort", „dacht ich", „versetzte er" redend eingeführt.

Von direkter und indirekter Rede macht Heinse in ähnlicher Weise Gebrauch wie Goethe (Riemann S. 287 ff.), wenn auch aus Gründen, die mehr an der Oberfläche liegen.

In direkter Rede werden wichtige Bestandteile der Romane gegeben, wie die Schicksale der Hauptpersonen (etwa Laidions, Ardinghellos, Lucindes) und die theoretischen Gespräche, welche einen so großen Raum in Heinses Romanen einnehmen. Ausnahmsweise gibt einmal Benedikt den Bericht über Cäcilia (IV. 134), der nur Konventionelles enthält, in direkter Rede, weil dem liebenden Ardinghello auch so nebensächliche Dinge wörtlich wichtig sind.

Im allgemeinen teilt der Dichter konventionelle Ge-

spräche, Höflichkeiten, wie Begrüßung, Abschied indirekt mit (IV. 87. 88. 122. 146. V. 15. 83. 88. 94. 102. 365. VI. 75 f. 105 f. 106). Ebenso verfährt er mit geschäftlichen Dingen, wie dem Bericht des Jagdboots von der Sichtung der Seeräuber (IV. 100) oder dem Abschreibenlassen der Oper Lockmanns (V. 177, vgl. ferner IV. 92. 142. 200), und Dingen, die dem Leser schon bekannt sind, so mit der Darstellung der Lucindeszene, die sich vorher vor unseren Augen abgespielt hat (IV. 120 f. Weiterhin IV. 89. 127. 128. 138. V. 258. VI. 78 f.). Berichte über Nebenpersonen werden hie und da in indirekter Rede gegeben; über Boccadoro (IV. 91), Biondello (IV. 103) und anfangs auch über Lucinde und Fulvia (IV. 98), bei diesen letzteren deshalb, weil erst noch der Überfall der Seeräuber zu erzählen ist, worauf dann die näheren Umstände dieser Geliebten Ardinghellos mitgeteilt werden, Lucindes z. B. aus Gabriottos Munde.

Öfters läßt der Dichter ein Gespräch in indirekter Rede beginnen, das dann in direkter fortgesetzt wird. Dahin gehört z. B. das Gespräch Benedikts mit Ardinghello: Ardinghello „rühmte die Klugheit unsers Senats, daß sie sich aus dem bitterbösen Kriege nach dem Bündnisse bei Cambray und jetzt aus dem Überfalle der ganzen türkischen Macht so glorreich gezogen hätten . . . . . . Wir sind unter vier Augen, erwiderte ich, um ihm das etwannige Mißtrauen gegen einen Nobile zu benehmen . . . . . . Nach jenem unglückseligen Bunde war ein arger Staatsfehler“ usw. (IV. 12. Vgl. ferner IV. 237 f. 274 f. V. 44. 47. 51. 96. 226. 237). Die indirekte Rede enthält dabei oft Unwichtigeres und die direkte bringt das Bedeutendere, worauf es ankommt. Ardinghello bittet Demetri: „er möchte die Grenzen jeder Kunst näher bestimmen, und insbesondere von Bildhauerei und Malerei“ und auf der nächsten Seite beginnt der Alte: „Die Bildhauerei ist eigentlich für einzelne Figuren“ usw. (IV. 182. Andere Beispiele V. 204. 249. 269. 287).

In der „Hildegard“ nimmt die indirekte Rede gegen Schluß zu; Heinse will eben die Handlung möglichst rasch zu Ende führen, nachdem die theoretisierenden Abhandlungen, der vornehmste Zweck bei Abfassung dieses Romans, beendet

sind (man beachte die auffallend kompakte Zusammendrängung der Handlung V. 139 ff).

Hinsichtlich der äußeren Dialoggestalt finden sich eigentliche Dialoge zwischen zwei oder mehreren Personen relativ am häufigsten in der „Laidion“ (so III. 29. 46. 49. 55. 57. 66. 68 usw.). Heinse hatte den Vorsatz „Nun will ich . . . . besser dialogisieren und in meinem Elysium will ich mich selbst übertreffen“, den er in dem Brief vom 10. September 1771 an Gleim geschrieben hatte (IX. 30), ernst genommen. Die rein philosophierenden Betrachtungen sind in Dialoge aufgelöst. Im „Ardinghello“ (z. B. IV. 8. 76. 116. 177. 286. usw.) und besonders „Hildegard“ (z. B. V. 16. 34. 42. 47. 94. 102. 124. 137 usw.) nehmen diese Dialoge im Verhältnis zu der Gesamtzahl der Dialoge ab. Bemerkenswert ist, daß sie im „Ardinghello“ noch für Heinse und seine Romane wichtige Dinge, nämlich über Kunst, in der „Hildegard“ dagegen Unterhaltungen mehr gesellschaftlicher Natur, wie über Essenszeiten, Zweikampf, Heiratsangelegenheiten usw., enthalten. Im „Ardinghello“ stehen sie also noch den gleich zu erwähnenden Vorträgen einer Person gleich, in der „Hildegard“ machen sie diesen Platz. Für die eigentlichen Dialoge folgt der Dichter sogar, und zwar in allen Romanen, an einigen Stellen dem Gebrauch des Dramatikers, die Namen der sprechenden Personen voranzustellen, so bei dem Gespräche Laidions mit Sokrates, Alcibiades, Aspasia, Helena usw., bei dem langen metaphysischen Diskurs Ardinghellos und Demetris usw. (III. 166 ff. IV. 286 ff. V. 48. 126. VI. 184). Ja, mimische Klammerbemerkungen fehlen nicht: „Demetri. (Ein ander Gesicht annehmend)“, oder auch VI. 186. Übrigens sind im 18. Jahrhundert Dialoge in Briefen nicht selten.[1])

Die lehrhaften Vorträge einer Person, bei denen die andere nur stummer Zuhörer ist,[2]) sind in „Laidion“ noch kaum zu beobachten (etwa III. 98. 101. 103 ff.), treten aber

---

[1]) Vgl. G. Steinhausen, Gesch. d. deutschen Briefes II. Berlin 1891, S. 259. — [2]) Riemann nennt sie „alternierend-explizierende“ Dialoge. Vgl. hierzu auch Riemann im Euphorion 7, S. 492 über Wielands Agathon: Aneinanderreihung von langen Monologen. die trotz der Grazie des Ausdrucks den Charakter der Abhandlung tragen.

im „Ardinghello“ zahlreicher hervor (IV. 28. 45. 123. 172. 178. 187 usw.) und überwiegen bei weitem in der „Hildegard“ (V. 20. 22. 45. 51. 75. 79. 81. 84. 86. 105. 109. 130. 146. 152. 172. 177—183. 200. 207. 215. 223 usw.). Abgesehen von dem Inhalt offenbaren sie hier auch in der äußeren Form die ausgesprochene Lehrhaftigkeit; denn oft steht der Inhalt des Gesprächs als Titel über demselben, so „Konzert“ (V. 105) oder ein Operntitel „Armida von Salieri“ (V. 132); „Vologeso“ (V. 217), gewöhnlich sind die einzelnen Akte der Opern durch Darüberstellung herausgehoben.

Monologe bringt „Laidion“ einigemale (III. 30. 35. 109 bis 112. 148), so in einer fortlaufenden Kapitelreihe die Reflexionen Laidions über die Liebe, „Ardinghello“ nur einmal, nämlich von Lucinde über ihren gefangenen Bräutigam Florio, indes Ardinghello im Schranke zuhört (IV. 114. V. 5. 29. 136. 142. 197. 206. VI. 47. 74. 79. 130. 154. Monologe gebrauchen übrigens auch Wieland, J. G. Jacobi, L. Sterne, Boccaccio, auf die öfters verwiesen wurde); in der „Hildegard“ sind sie häufig Lockmann und Hildegard zugeteilt, um ihnen Gelegenheit zu geben, ihre gegenseitigen verliebten Gedanken dem Leser mitzuteilen (z. B. III. 66 Solon. 97 Perikles, vgl. die Note S. 97. IV. 110. V. 194. 365).

Dem Inhalte[1]) nach dienen die Gespräche zu einem kleineren Teil der Charakteristik der Personen — dies wird aus der Besprechung der Charaktere der Heinseschen Romanfiguren des näheren hervortreten —, indem sie sich durch den Inhalt ihrer Rede charakterisieren (z. B. III. 66 Solon. 97 Perikles, vgl. die Note S. 97. IV. 110. V. 194. 365) oder häufiger durch ihre Charakterisierung in den Reden anderer (IV. 121. 134. 148. 162. 201. 233. 236. 240. 273. V. 49. VI. 95. 181) dem Leser bekannter werden, zu einem Teil auch der Darstellung innerer Erregungen, die sich in Worten Luft machen (z. B. III. 148, wo das immer wiederholte „niemals“ zu beachten ist. 149 f. IV. 19. 52. 77. 82. 104. 128. 133. 195. 202. 365. 373. V. 29. 72. 123. 136. 193. 244. 245. 257. 268.

[1]) Gegen den jetzt so beliebten Terminus „innere Form“ wendet sich mit Recht und überzeugend Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, II. Band, Halle a. S. 1911, S. 10 f.

289. VI. 49. 53. 57. 61. 64. 74. 77. 79. 81. 90. 94. 120. 161, wo bei der freudigen Erregung der Personen eine plötzliche Häufung von Affektausrufen erfolgt). Riemann (S. 351) hebt lobend hervor: „Auch bei Heinse, bei Hippel, selbst bei Hermes finden wir Versuche, in tragischen Situationen die tragische Rede zu finden". Nicht allein in diesen Situationen Heinse findet auch sonst das Pathos der Rede: „O Lais, rief ich begeistert aus, wie glückselig werden die künftigen Tage Deines Lebens vorüberschlüpfen!" (III. 46). „Lucinde, Lucinde, rief ich, welch eine glückliche Verwandlung! laß mich Deine Stimme hören" (IV. 109). „Gutes Land Italien", sagte sie (Frau Hohenthal); „aus dir ist doch viel schönes menschliches Gefühl in die andern Erdstriche ausgegangen!" (V. 194).

Den Löwenanteil aber tragen die theoretisierenden Dialoge bei Heinse davon; es ist hier der Ort, die theoretischen Bestandteile in Heinses Romanen überhaupt kurz zusammenzufassen.

Im griechischen Roman — und es ist bereits auf Heinses ausgedehnte Lektüre Lukians hingewiesen worden — findet sich schon gelehrtes Beiwerk[1]). Im 17. Jahrhundert definiert Huet, der Verfasser der ersten eigentlichen Untersuchung über den Roman[2]), in seinem Buch „De l'origine des romans" (Paris 1670, 6. Aufl. Paris 1865) die Romane als „des fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs". Des Rationalisten Blankenburg Forderung, daß der Dichter den Endzweck des Belehrens in seinen Werken haben müsse, wenn sie überhaupt irgend welchen Wert haben sollen[3]), zieht sich durch den

[1]) Vgl. z. B. Adolph Nicolai, Über Entstehung und Wesen des griechischen Romans, Berlin 1867, S. 51 ff. — [2]) Felix Bobertag, Geschichte des Romans, Breslau 1876 ff. — [3]) Vgl. auch Gottsched, Versuch einer kritischen Dichtkunst, Leipzig 1730, z. B. S. 131 f.: „Bei allen diesen poetischen Fabeln fragt sich's nun, ob sie notwendig moralische Absichten haben müssen? Man antwortet darauf, daß es freilich wohl möglich sei, Fabeln zur bloßen Belustigung zu ersinnen, dergleichen manches Märlein ist . . . . (der Poet) wird nicht unterlassen, seine Fabeln so lehrreich zu machen, als es ihm möglich ist; ja keine einzige ersinnen, darunter nicht eine wichtige Wahrheit verborgen läge". Oder S. 139: „Ein Gedichte hält in der Tat das Mittel zwischen einem moralischen Lehrbuche und einer wahrhaften Geschicht".

ganzen „Versuch“ hin und wird immer wieder und stark betont (Versuch S. 252. 284. 311. 404); es ist nach ihm aber auch notwendig, daß „in dem Gange des Werks dadurch eine Wirkung hervorgebracht wird, so, daß das Ganze dadurch fortrückt“ (Versuch S. 405 und dann 408). Der Kritiker Blankenburgs im Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1775 (Leipzig 1775, S. 4 f.) denkt von seinem Werk: „Dem Moralisten wird dieser Versuch sehr wichtig sein, insofern der Roman heutzutage zu den besten Methoden gehört, nützliche Kenntnisse unter das Volk zu bringen“. Die zeitgenössischen Romane Heinses wetteifern denn auch, diesem Geschmack ausgiebig Rechnung zu tragen.[1]) Sonderbar ist, daß Wieland sich über diese theoretischen Abhandlungen im Roman abfällig äußert: „Unsere Romanschreiber sind gewohnt, uns neben ihren Erdichtungen zugleich ihre ganze Philosophie aufzudringen .... dann überfällt mich der Unwille und die Langeweile“ (Erich Schmidt, Richardson usw. S. 145); denn Wieland selbst macht sich, besonders seit dem Einfluß Laurence Sternes (Behmer, Sterne und Wieland S. 60), dieses von ihm gerügten Fehlers in erklecklichem Maße schuldig, z. B. im Diogenes von Sinope, Goldenen Spiegel, ganz abgesehen von Agathon.

Wohl mögen manche damalige Leser, ohne sich weiter um die Tatsache, daß diese Abhandlungen in Romanen stehen, zu kümmern, bei der Lektüre Heinses wie Maler Müller gedacht haben, der in seiner krausen Orthographie an Heinse schrieb: „Deinen Artingello habe ich mit enzücken gelessen, welche vortrefliche Dialogen, wie kanstu nur mit so viel Gefühl und Sinn für Schönheit und Kunst in Deutschland hockcken“ (Brief aus Rom vom 12. August 1788 im Archiv für Literaturgeschichte. X. Bd. Leipzig 1881, S. 72). Ohne Kritik erwähnen auch die fast wörtlich übereinstimmenden Besprechungen Heinses in der Allgemeinen deutschen Bibliothek (Bd. 25, I. Stück, S. 231 ff., auch bei R. Rödel, Heinse S. 138 zitiert) und in Jördens' Lexikon deutscher Dichter und Prosa-

---

[1]) Vgl. Erich Schmidt, Richardson usw. S. 41. 139 ff. — A. Behmer, L. Sterne und C. M. Wieland in Forschungen IX. 10 f. — R. Riemann in Euphorion 7, 492. — Nachwirkung auf Brentano: Alfred Kerr, Godwi. Berlin 1898, S. 19 f.

isten (Leipzig 1807, S. 346 „Laidion") diese theoretisierenden Bestandteile [1]).

Dagegen zeigen schon die Tübingischen gelehrten Anzeigen für 1796 (87. Stück S. 694 f.) gelegentlich der Besprechung der „Hildegard von Hohenthal" die moderne Auffassung: „Indes herrscht doch auch hier schon in der Anlage derselbe Fehler, wie bei Ardinghello, ich meine den: der Stoff der Erzählung, die Darstellung der Charaktere und Situationen, die hier übrigens mehr Einfachheit haben, sind zu sehr dem Belehrungszwecke .... untergeordnet. Man sieht es überall, daß die Handlung nach dieser Absicht sich richten muß, und daß jene nicht sowohl aus der Handlung selbst, als die Begebenheiten aus dieser hervorgehen; dadurch verliert das ästhetische Interesse, in das auch der Nichtkünstler sollte hineingezogen werden." Heinses Kritiker versäumen denn auch nicht, eine Verurteilung der vielen und langen Theoretika in irgendwelcher Form einzuflechten [2]). Für „Ardinghello" mag ja eine gewisse Ausnahme gelten und eben für die Auslassungen über Kunst Erich Schmidts Wort berechtigt sein: „Wir hören gern, wenn Ardinghello die Wunderwerke antiker Kunst in dithyrambischem Stile preist" (Richardson, Rousseau usw. S. 139). — Emil Utitz wirft die Frage auf, warum Heinse wohl zur Darstellung seiner wissenschaftlichen Ansichten, die er in „Hildegard von Hohenthal" niederlegte, die Romanform gewählt habe, und findet, polemisierend gegen Hans Müller (Vjschr. f. Musikwissenschaft III. 573), drei Gründe:

1. die damalige Zeitgewohnheit „auch rein wissenschaftliche Anschauungen in dichterischer Form vorzutragen";

2. Beeinflussung durch die von Heinse viel gelesenen griechischen Dialoge;

3. Hoffnung, seine wissenschaftlichen Anschauungen durch den Roman einem größeren Publikum bekanntmachen zu können [3]).

---

[1]) Vgl. auch das von Heinse mit großer Befriedigung aufgenommene und von ihm öfters mitgeteilte Urteil des Koadjutors von Dalberg über die „Hildegard" X. 309. 319. — [2]) Vgl. beispielsweise Benno Ruettenauer, Wilhelm Heinse, in Freistatt 1904, Nr. 5. — Heinr. Pröhle, Lessing Wieland Heinse, Berlin 1877, S. 145. — Riemann S. 327. — [3]) Emil Utitz, J. J. Wilhelm Heinse und die Ästhetik zur Zeit der deutschen Aufklärung. Halle a. S. 1906, S. 36.

Gewiß; und im „Ardinghello“ waren es auch die um Gesetz und Moral unbekümmerten allgemeinen Anschauungen und die entsprechende Lebensgestaltung der Renaissance, die Heinse zur Darstellung reizten.

Das Erzählende in Heinses Romanen wird durch die theoretischen Teile quantitativ übertroffen. Die Menge des Didaktischen nimmt mit der chronologischen Aufeinanderfolge der Romane zu.

Zunächst eine Übersicht über das absolute Verhältnis (die Seiten sind nach der Heinseausgabe Schüddekopfs gezählt):

	Summe der Seiten	erzählend	didaktisch
Laidion	168	113	55
Ardinghello	390	192	198
Hildegard	536	235	301
Anastasia	273	27	246
Gesamtsumme:	1367	567	800

Nach Prozenten: didaktisch sind in Laidion 33 %, Ardinghello 50 %, Hildegard 56 %, Anastasia 90 %.

So groß nun, wie man sieht, die Menge der theoretischen Bestandteile in Heinses Werken ist, so wenig variiert der Dichter in der Technik ihrer Eingliederung in den Roman. Die meisten werden in Dialogform mitgeteilt (III. 30. 45. 97ff. 103. 122. 125. 154. 155. 166. IV. 10. 14. 27. 28. 172. 233. 237. 275. 286. V. 16. 20. 22. 42. 45. 51. 62. 74. 79. 84. 86. 97. 102. 109. 124. 130. 146. 152. 156. 162. 171. 172. 177. 183. 195. 200. 207. 215. 222. 227. 246. 249. 259. 269. 277. 280. 289. 300. 314. 321. 329. 335. 339. 365. VI. 4. 11. 16. 50) und zwar überwiegend durch Vortrag einer Person mit stummem Zuhören der andern — dies in „Hildegard“ fast ausschließlich. Im „Ardinghello“ erfährt der Leser außerdem eine gewisse Menge theoretischer Stücke durch unmittelbare briefliche Mitteilung Ardinghellos an Benedikt, in der „Hildegard“ drei musikalische Abhandlungen aus Niederschriften Lockmanns, die er für seine Musiker anfertigt.

Mit der Handlung der Romane stehen die theoretisierenden Teile in keinem Zusammenhang; weder illustrieren sie weiter

den Charakter der Personen noch wachsen sie aus der Handlung heraus. Namentlich in der „Hildegard“ und natürlich ganz grob in der „Anastasia“ drängt sich die Empfindung auf, daß für Heinse die theoretischen Stücke die Hauptsache und die Handlung nur der notwendige Behelf zur Darstellung ist, den man nicht umgehen konnte.[1]) Falsch ist demnach R. Rödels oberflächliche Behauptung: „Die Besprechungen der Kompositionen (in „Hildegard“) stehen nicht außerhalb der Erzählung, sondern sind mit unleugbarem Geschicke in den Gang der Handlung verwoben“ (Rödel S. 180). Und Sulger-Gebing steht auf Seite der Wahrheit, wenn er in seinem Vortrag über Heinse (Wilhelm Heinse. Eine Charakteristik zu seinem 100. Todestage. München 1903, S. 36) sagt: „Diese Musikerörterungen sind nun an sich viel trockener als die Kunstschilderungen im „Ardinghello“ und noch viel loser eingefügt als jene; man kann zwanzig und mehr Seiten fortlesen, ohne zu merken, daß man einen Roman und nicht ein musikästhetisches Werk in Händen hat“. Nur an zwei Stellen scheint Heinse gefühlt zu haben, daß die theoretischen Dialoge eigentlich irgendwelche Beziehung zu den Begebenheiten des Romans haben müßten. Als nämlich Lockmann in seiner Eifersucht eine weitere Annäherung Wolfsecks an Hildegard bemerkt hat, nimmt er andern Tags „eine schöne Oper voll Liebe mit“, um sie mit Hildegard durchzugehen (V. 181); eine ähnliche Bemerkung findet sich sonst nicht (dieses „voll Liebe“ gehört zu „Oper“, nicht zum Verbum „er nahm . . . . . mit“). Und dann: „Die heroische Arie des Giulio Sabino von Lockmann gesungen: Là tu vedrai, chi sono, no, non ti parlo invano; ergriff den Prinzen ganz sonderbar. So wie hierin, wurde Lockmann auch in dem göttlichen Rondo: In qual barbaro momento io ti do l'estremo addio! allgemein bewundert. Der Prinz erstaunte bei diesen ersten Worten; doch hörte er bald, daß sie nicht weiter auf die gegenwärtigen Umstände paßten“ (VI. 49); er hatte also

---

[1]) Heinse selbst gedenkt des öfteren gerade der theoretischen Bestandteile seiner Romane und rühmt sich ihrer gelegentlich; vgl. X. 275. 276 f. (wo der Handlung mit keinem Worte gedacht wird). 307 (Hildegard „ist keine Lektüre zum bloßen Zeitvertreib“). 327. 341 (Heinse muß dem Verlage gegenüber ausdrücklich hervorheben, daß „Anastasia“ abgeschlossen sei).

anfangs gefürchtet, die Worte seien mit Absicht gesungen und Lockmann habe Kenntnis von seinen Wiener Anschlägen.

Starke Unwahrscheinlichkeiten in den Dialogen der Heinseschen Romane, wohl ähnlich denen, die auch Riemann aufgestoßen sind (R. Riemann, Joh. Jak. Engels „Herr Lorenz Stark“ im Euphorion VII. 491 f.), können, knapp zusammengefaßt, darin erblickt werden, daß

1. lange Dialoge wörtlich in Briefen mitgeteilt werden, sogar mit dramatischer Verteilung der Personenrollen;

2. daß schwierige und genaue Untersuchungen erfordernde Themata mit Leichtigkeit in Unterhaltungen abgehandelt werden (so die metaphysischen Auslassungen Ardinghellos und Demetris in IV. 274 ff.).

II. Die Romanfiguren.

Die Personen des Romans sind dem Dichter, technisch gesprochen, die vornehmsten Mittel sinnlich darzustellen, was er zu sagen hat. Um sie gruppieren sich die technischen Einzelheiten der Komposition. Die Personen sind die eisernen Träger des Baues. Ihnen wird daher der Dichter besondere Sorgfalt angedeihen lassen, ihrem Äußeren und Inneren. Im alten Abenteuerroman zwar tritt diese Sorge naturgemäß etwas zurück; hier galt das Hauptinteresse den Ereignissen; besonders wurden die Charaktere wenig ausgebaut. Gerade diese kultiviert seinerseits der psychologische Roman. Heinse ist nicht mit Wieland fortgeschritten, hat von seinem „Agathon" nicht gelernt. Er gehört, worauf noch einmal zurückzukommen sein wird, einer früheren Epoche der Entwicklung an; Nehrkorn rechnet den „Ardinghello" zum „alten Schlage, der noch ins 17. Jahrhundert zurückweist" [1]), doch ist Heinse, was Gestalt und Mimik seiner Personen angeht, entschieden über Wieland hinausgeschritten.

12. Stand und Beruf.

Durch den Stand und Beruf seiner Personen zunächst führt der Dichter den Leser in diejenigen Lebenskreise, in denen die Handlung spielen soll. Der Stand der Personen hängt somit ab von dem Ideenkreis, der eventuellen Tendenz des Romans, von Ort und Zeit der Begebenheiten. Die Zuteilung der Standeszugehörigkeit wird auch einen Rückschluß auf die Persönlichkeit des Dichters gestatten.

Es liegt in der elysischen Verschwommenheit der „Laidion" mit ihrer ganz unausgebildeten Charakteristik begründet, daß kaum von Stand und Beruf die Rede ist. Wie Aspasia, so ist auch Laidion Hetäre (III. 54. 56); ihr Freund, der Sophist Aristipp, hat sie dazu bestimmt „eine Priesterin der Göttin der Liebe zu werden" (III. 134). Ihr Pflegevater war „ein reicher Kaufmann zu Hykkara" (III. 118).

---

[1]) Hans Nehrkorn, Wilhelm Heinse und sein Einfluß auf die Romantik, Göttinger Diss., Goslar 1904, S. 6.

Der „Ardinghello“ führt in die italienische Renaissance des ausgehenden 16. Jahrhunderts (vgl. auch Nehrkorn S. 9). Zu dieser Fixierung ermächtigt außer den Ereignissen und den moralischen Anschauungen des Romans auch das Auftreten des jungen Herzogs Franz von Florenz, der nach dem Tode des Cosmus den Thron besteigt (IV. 142), des Paul von Verona (IV. 8), der Abschiedsbesuch Ardinghellos bei dem Greis Tizian (IV. 24). Von der Umgebung des Herzogs lernen wir seine Geliebte Bianca, den Kardinal Ferdinand (IV. 159. 164 usw.), den alten und den neuen Minister (IV. 161 f. 354), Kammerdiener und Kammerjungfern (IV. 162) kennen. Benedikt, der keinen Beruf hat, höchstens aus Liebhaberei zeichnet (IV. 21), macht uns mit dem Hauptheldén Ardinghello bekannt. Ardinghello, der Berufstätigkeit verachtet (IV. 353) [1]), ist zwar bedeutender Maler (IV. 14), aber er treibt die Malerei auch nur zu seinem Vergnügen, „für Bezahlung . . . . . und nach andrer Belieben“ macht er nichts (IV. 24. 49); später gibt er ohne Bedenken die Malerei auf, da er erkennt, daß sie nicht seine Bestimmung ist (IV. 240). Nebenbei treibt er aus Liebhaberei mit Benedikt Neugriechisch (IV. 22), spielt die Laute und trägt eigene Lieder vor (IV. 41). Überhaupt werden wir vielfach unter Künstler geführt; in dem Künstlerbacchanal erreicht ihr Leben und Treiben einen gewissen Höhepunkt (IV. 206). Demetri spielt bei den Malern als kunstverständiger Kritiker eine gewisse Rolle; er malt aber selbst nicht, er „lebte frei von einer kleinen Pension“ (IV. 200 f.) und erwirbt sich das übrige durch Kopieren von griechischen Handschriften aus der Vatikanischen Bibliothek und Sammeln von Lesarten. Cäcilias Bräutigam Mark Anton ist Statthalter in Kandia (IV. 65). Boccadoro „war ein Architekt gewesen, und weil er wenig zu bauen fand, seinem Hange zur Poesie gefolgt; und man hielt ihn nun für einen der besten Reimer aus dem Stegreife weit und breit“ (IV. 91. 92). Ardinghello „erhob seinen Stand über den eines Königs“. Der Bräutigam Lucindes, Florio Branca, ist „Hauptmann einer Galeere“ (IV. 117), Gabriotto, der Ar-

[1]) Eine Eigenschaft, welche nicht selten die romantischen Romanhelden charakterisiert. Vgl. die Tabelle bei J. O. E. Donner, Wilhelm Meister und sein Einfluß auf den Roman der Romantiker, Helsingfors 1895, S. 33.

dinghello seinen Aufenthaltsort angibt, Führer eines Kauffahrteischiffes (IV. 121). Ardinghello nimmt einen Gemsjäger aus Wallis Häl als Diener an (IV. 361).

„Hildegard“ spielt sich anfangs an einem kleinen deutschen Fürstenhof ab; nach allgemeiner Annahme war der Hof des Kurfürsten von Mainz, Karl Josephs von Erthal, wo Heinse später lebte, das Vorbild dazu. Der musikliebende Fürst hält sich eine Kapelle von Sängern und Musikern — wir hören von den Bassisten Zorn und Damm, der Frau des Virtuosen auf dem Horn Ewald (V. 15. 16), dem Virtuosen Frank (V. 88). An Stelle des alten Kapellmeisters „noch aus der Bachischen Schule“ Stahl wird Lockmann vom Fürsten angestellt (V. 11), der noch eher als Hildegard der Hauptheld des Romans ist. Lockmann verliebt sich in Hildegard von Hohenthal, die Tochter eines Gesandten in London (V. 8), die er zufällig im Bade belauscht; aber er ist sich des Standesunterschiedes zwischen sich und dem adeligen Fräulein so wohl bewußt, wie sie selbst (V. 9. 29. 30). Er freundet sich mit dem alten Baumeister Reinhold an (V. 16), der ihn später adoptiert; seine Nebenbuhler in der Liebe zu Hildegard sind der Herr von Wolfseck (V. 30), „ein geschickter Rechtsgelehrter“, Sohn des Ministers, „von altem Adel, großem Reichtum und vielen Gütern“ (V. 137), ferner der Graf von Törring, „Oberster im Dienste des Fürsten, ein geschickter Offizier“ (V. 209), von Wallersheim, Sohn des Oberstallmeisters des Fürsten (V. 210), und endlich der Sohn des Fürsten, Prinz Karl (V. 255). Bei der musikalischen Aufführung in dem Kloster empfängt die Äbtissin „aus der Familie von Friedeborn“ (V. 84) die Gesellschaft, aus der Schar ihrer Nonnen wird Lockmann mit der jungen Elsasserin besonders bekannt; Hildegard unterhält sich mit dem Kapuzinerpater. Schweiger, der Leibarzt des Fürsten (V. 138), behandelt die unwohl gewordene Hildegard. Der Prinz stellt ihr nach, unterstützt durch seinen Kammerdiener mit dem sprechenden Namen Lux — mit Hildegards Kammermädchen Fanny und dem der Frau von Hohenthal, Susanna, ist nichts zu machen — und um ihm zu entgehen, reist Hildegard mit ihrer Freundin Frau von Lupfen, der Gemahlin des Oberjägermeisters des Fürsten (V. 49), nach Schwaben, trifft in Basel ihre Freundin,

die Herzogin von D. (VI. 47), mit Gemahl und geht mit nach Italien. Dort wird sie vom Hauptunternehmer des Theaters Argentina in Rom als Sänger Passionei verpflichtet (VI. 100), vermählt sich zu guter Letzt mit dem Lord W. C. (VI. 116), und Lockmann bleibt nichts anderes übrig, als Eugenia, die schöne Schwester eines römischen Bankiers (VI. 127), zu heiraten. — Der Roman bewegt sich also vorwiegend in Adelskreisen; Heinse konnte es nicht vermeiden, ein wenig an den bürgerlichen Roman anzuklingen.

Die Personen der „Anastasia“ sind starre Typen: ein junger Arzt (VI. 176), ein Hauptmann (VI. 177), der Gelehrte (VI. 179), ein Bankier von Venedig (VI. 183), der Engländer (VI. 182). Anastasia ist eine Kaufmannstochter aus Venedig.

Der Heinses Natur selbst eignenden Unbekümmertheit um die Sicherheit der Existenz erfreuen sich mehr oder weniger die Personen seiner Romane. Sie haben keinen eigentlichen Beruf. Ihrem Stande nach gehören sie ungefähr den Kreisen an, in denen ihr Schöpfer sich bewegte.

13. Gestalt.

Um seine Personen plastisch herauszuarbeiten und vor den Augen des Lesers Leben und Sinnendeutlichkeit gewinnen zu lassen, muß sie der Dichter auch durch ihr Äußeres und ihr handelndes Auftreten charakterisieren. Die wissenschaftliche Grundlage für die eine Seite dieser Charakteristik suchte im 18. Jahrhundert Lavater zu schaffen. Überhaupt sieht Riemann (Euphorion VII. 498) für die im 18. Jahrhundert stark einsetzende Kultivierung der physiognomischen Beobachtungen drei Faktoren wirksam: Bühne, Physiognomik, bildende Kunst. Aber es war doch ein weiter Weg bis zur heutigen Kunst, etwa eines Thomas Mann.

Nur einmal weicht Heinse wie öfters Wieland (Riemann, Goethes Romantechnik S. 240) der Schilderung einer Romanperson aus: Lais, von der Erscheinung der Venus sprechend, bittet ihren trauten „Aristipp“, „mir es nicht übelzunehmen, wenn ich Dir keine Beschreibung und Schilderung von der undenkbaren Schönheit meiner Göttin mache“ (III. 75). Lieber noch gibt er eine abstrakte Charakteristik, wie sich gleich zeigen wird.

1. Die Gestalt im allgemeinen.

Abstrakte Begriffe und enthusiastische Superlative verleihen auffallend vielen Heinseschen Figuren eine Farblosigkeit des Äußeren, unter der sich jeder vorstellen kann, was er will, und keiner das, was der Dichter meinte. Dahin gehören zahlreich auftretende Epitheta, an denen namentlich die „Laidion“ und nach dem charakteristischer färbenden „Ardinghello“ wieder die „Hildegard“ reich sind, wie: schön, reizend, wohl gewachsen, göttlich, wohlgebildet, angenehm, erhaben usw. und ihre Verstärkungen durch Tautologien, Pleonasmen u. ä. (III. 79. 41. 42. 43 mehrmals. 44 Schönheit der Charitinnen. 48 mehrmals. 51. 79 zweimal. 94. 113. 118. 142 zweimal. 152 zweimal. 165 zweimal. IV. 8. 49. 52. 56. 57. 91 herrlich. 172. 201. 231. V. 19. 30. 73. 89. 139. 145. 210. 214. 255. 308. VI. 109. 110. 112. 118. 125. 350). Undeutliche Vorstellungen geben Versuche, die Gestalt durch Vergleiche aus irgendwelchen Gebieten, der Mythologie, der Kunst, zu zeichnen, wenn etwa Fulvia „ganz die Gestalt einer Bacchantin in Glut und Üppigkeit, voll Körperreiz“ hat (IV. 97, auch 378) oder Aspasia „holdselig wie eine wahre Grazie gestaltet“ (III. 53), Hippolochus „so schön wie Adonis“ ist (III. 88, vgl. auch III. 41 Apollo. 44 Charitinnen. 88 Grazien als Schäferinnen. Auch IV. 205 f. die Mädchen mit „republikanischer Gesichtsbildung“). Eben so farblos erscheinen einige häßliche Personen. „Sie war dabei“, heißt es von der Schwester des Hippolochus, deren körperliche Häßlichkeit der seelischen in Lavaters Art das Gleichgewicht hält, „nicht wohlgewachsen und konnte — nur vielleicht bei einigen Nationen in Afrika mit ihrer Schönheit prangen“ (III. 118). Von Aristipp: „Sein äußerliches Ansehen war zwar nicht nach den Regeln der Schönheit; er hatte kein schönes Gesicht und keinen einnehmenden Wuchs“ (III. 132). Ein treffliches Beispiel unsinnlicher Charakteristik bietet Laidions Schilderung der Göttin der Schönheit, der dann aber doch, wie erwähnt, ausgewichen wird: „Ihre Gestalt, der unaussprechliche Reiz . . . . die jeden Gedanken von überirdischem Schönen ausblendende Schönheit jeder Mien’ an ihr“ (III. 74).

„Laidion“ ist im ganzen noch sehr Wielandisch und anakreontisch unsinnlich. Anders tritt Ardinghello vor uns hin: „Seine Jugend stand eben in schöner Blüte, um Mund und Kinn flog stark der liebliche Bart an; seine frischen Lippen bezauberten im Reden und die Augen sprühten Licht und Feuer; groß und wohlgebildet am ganzen Körper, mit einer kühnen Wildheit, erschien er mir ein höheres Wesen“ (IV. 8). Größe der Gestalt und namentlich Schlankheit wird des öfteren hervorgehoben; so von Diagoras Ulazal, Demetri, Fiordimona, Hildegard, Lockmann, Frau von Hohenthal, Wolfseck, Eugenia, Anastasia (IV. 105. 201. 231. V. 20. 30. 264. VI. 94. 110. 149. 187. 191). Wir hören von Hildegards „herrlichen Säulen des stolzen Körperbaus“ und den „stolzen Formen des Wunderbaues ihres Körpers“ (V. 245. 256). Der Gelehrte der „Anastasia“ aber ist „ein untersetzter Mann von mittler Größe“ (VI. 180). Ungewöhnlich deutlich für eine Nebenperson ist Florio Branca charakterisiert (IV. 138); einer der Beweise für Heinses naives und absichtsloses Schaffen.

2. Das Gesicht.

Das Gesicht wird beim Menschen meistens zuerst und mit Interesse beobachtet und die Dichter der neueren Literatur legen bei der Charakteristik ihrer Personen immer Wert darauf. Auch hier hat Heinse vielfach verschwommen gezeichnet.

„In allen deinen Mienen war das Entzücken der Liebe, wie junge Rosen, aufgebrochen“, so erinnert sich Lais an eine Szene mit Aristipp (III. 29). Mark Anton heißt „eine kalte Staatsperücke von widrigem Gesicht“ (IV. 53). Von Fiordimonas Gesicht wird man keine deutliche Vorstellung gewinnen: „Ein froh und edel wollüstiger Gesicht gibt's nicht“, aber der Dichter fügt wenigstens hinzu: „Wangen und Kinn sind in frischer Blüte und bilden das entzückendste Oval“ (IV. 231). Wenn Prinz Karl „etwas Verwegnes in seinen Gesichtszügen“ hat (VI. 95), kann sich jeder ein Gesicht nach seinem Geschmack denken, so gut wie bei Cäcilias „lieblichem“ (IV. 45), Hildegards „schönem“ (V. 256), Beatrices „lieblichstem Mund und schönster Nase, vor welcher Lavater sich niedergeworfen

haben würde" (VI. 207. 227), Diagoras Ulazals Gesicht „noch ohne Bart" (IV. 101) oder Lucindes, bei dessen Formen ihre Mutter „sich an dem Vatikanischen Apollo versehen zu haben scheint, nur ohne Stolz und Zorn, vielmehr alles heilige Güte". Bedeutungsvoll für Heinses sich nach dem „Ardinghello" verflachende Charakteristik ist die gemeinsame physiognomische Schilderung Hildegards und Lockmanns, die ihre Blicke aneinander weiden „in den hellen Augen, an den reinen Stirnen, dem edlen geraden Zug der Nasen, dem lieblichen Suadamund, blühenden Oval der Wangen und hohen, üppigen Wuchse" (V. 20). An Lavaters physiognomische Tafeln erinnert die abstrakte Zeichnung der Schwester des Hippolochus: „Sie war kaum sieben Jahr alt, so brachen schon die Keime von Mißgunst, Neid, Schadenfreude und der bösartigsten Eigenliebe aus ihrer Seele in den Gesichtszügen hervor" (III. 118). — Florio hat wenigstens „ein Gesicht voll Ehrennarben" (IV. 137), Cäcilia „ründliche Wangen", „schneeweißen Hals" (IV. 46), Lockmann „rundlich schwellendes Kinn" (VI. 151), Hildegard „eine Stirn wie Elfenbein" (VI. 160).

Besondere Bezeichnung der Augen charakterisiert deutlicher; Heinse macht davon bei seinen Frauengestalten gern Gebrauch. Aus der Wielandischen Undeutlichkeit der „Laidion", wo Blicke aus Orpheus' Augen fließen wie milde Strahlen (III. 51), wo der Venus Blick alles „in eine beinah unausstehlich entzückende Empfindung zusammenschmilzt" (III. 75), oder wo man in Aristipps Blicken einen sehr heitern und liebreichen Geist wahrnehmen" konnte (III. 132), erhebt sich Heinse gleich im „Ardinghello" und weiterhin zu sorgfältigerer Charakteristik, die eben hauptsächlich Cäcilia, Lucinde, Isabella, Fiordimona, Fulvia, Eugenia, Anastasia zugute kommt. Allerdings ist der Dichter etwas einseitig. Er bevorzugt große, blitzende, feurige, schwarze Augen (IV. 48. 103. 113. 134. 239. 378. V. 89. 255. VI. 125. 187. 350). Nur Hildegards Augen sind blau (VI. 160); die sehr sexuell angelegte Isabella hat „wollüstige" Augen (IV. 149). Eugenias Augen werden fast aufdringlich oft genannt (VI. 110. 126. 149. 151. 152. 159).

Laidions Lippen zerfließen noch in Lächeln (III. 49); aber Lucinde hat zarte Lippen (IV. 113), Fiordimona einen

bezaubernden, doch nicht lockenden Mund (IV. 231), ihre Urteile bezaubern Ardinghello „von so schönen Lippen aus zwei Perlenreihen Zähnen hervor“ (IV. 238). Fulvias, der phrynischen, Lippen „schienen berauscht zu dürsten“ (IV. 378). Hildegard hat „frische, lächelnde Lippen“ (VI. 59) und einen „zarten Purpur der Lippen“ (VI. 87). Nahezu an das Gesicht des Apostels Paulus auf dem einen Tafelbild Albrecht Dürers erinnert Demetris „Mund voll gerader, weißer, scharfer Zähne aus einem prächtigen, schwarzen Bart“ (IV. 177). Der Bart wird außerdem auch bei Ardinghello (IV. 8. 371), Florio (IV. 138) und dem Kapuziner in der „Hildegard“ erwähnt, der „seinen grauen, langen Bart vor Freude“ streichelt (V. 95).

Ihr schwarzes, braunes oder blondes Haar tragen Heinses Personen in Locken (III. 49. 51. 94. IV. 51. 113. 231. VI. 118 f. 160. 163). Hildegard hat „Absalonslocken“ (VI. 94), Lockmann eine „Löwenmähne“ (VI. 151), Anastasia eine „schwarze Wetterwolke von Locken“ (VI. 187), Aristipp wird „grauer Jünger des Bacchus“ (III. 28) genannt. Eine genauere Individualisierung, die den Charakter auch äußerlich zum Ausdruck brächte, findet sich nicht.

3. Der übrige Körper.

Den übrigen Körper charakterisiert der Dichter bezeichnenderweise nur bei Frauengestalten. Stark entwickelt sind bei diesen Sinnenweibern vor allem die Brüste, so bei Cäcilia, Lucinde, Fiordimona, Anastasia; und bei Hildegard kann sich Heinse mit Beiwörtern kaum genug tun: Von der rechten Brust ihrer „rundlichen, zarten Zwillingsformen“ (V. 245) fühlt Lockmann „die zarte, nackte, warme, süße, straffe Form mit raschem Griffe der linken Hand“ (V. 197. Vgl. ferner IV. 51. 113. 187. 231. 367. V. 123).

Der Tanz gibt dem Dichter Gelegenheit, Lucindes „behende, sichre Füße“ (IV. 113), Fiordimonas „nette Beine“ (IV. 231), Hildegards „schöne Füße“ (V. 263) sehen zu lassen. Bei dem frechen Überfall des Prinzen auf Hildegard hören wir von der „zarten Haut der vollen, festen, kräftigen Schenkel“ (V. 266), ähnlich bei der ersten Badeszene (V. 7).

Auf die Hände sieht Heinse nicht viel. Aspasias „Junonische Hand“ (III. 54), Lucindes „linke leichte Charitinnenhand“ (IV. 120), Hildegards „schöne, zarte Hände“ (V. 268) — das ist alles.

4. Die Kleidung.

Die Kleidung verwendet Heinse selten zur Zeichnung seiner Personen und niemals ist sie für deren Charakter bezeichnend. Hervorgehoben wird sie natürlich bei den verschiedenen Verkleidungsszenen: Laidion hüllt ihren „weiblichen Leib in das Gewand eines Jünglings“ (III. 128), Fiordimona reitet heran „in rundem Hut mit Federbusch, kurzem spanischen scharlachnen Mantel, Halbstiefeln, die vollen Schenkel und den schlanken Leib in weiches Leder gekleidet, ein blitzend Schwert über den Rücken“ (IV. 360); ganz ähnlich Hildegard-Passionei in „rundem Hut“ und „venezianischem Scharlachmantel“ (VI. 94. 110), ihre Zofe Fanny trägt „einen weißen Mantel und einen dreieckigen, mit Gold bordierten Hut“ (VI. 109). Cäcilia hat in der Kirche den Kopf in die venezianische Tracht versteckt (IV. 47), in ihrem Zimmer empfängt sie Ardinghello „in einem leichten Nachtgewande, den Kopf entblößt und das lange Haar nur in einen Knoten gebunden“ (IV. 49). Hildegard trägt (V. 34. 42. 94. 256) bald ein weißes, weißseidenes Kleid, bald eines von grüner Seide, bald ein weißes Sommergewand (V. 245), oder erscheint „in ihrem nachlässigen Morgenanzug“ (V. 123), der trefflich zu ihrer Rolle als Armida paßt, Anastasia „in weißem Gewand mit zurückgeschlagenem Schleier“ (V. 187). Von der Kleidung der Männer erfahren wir nur, daß Ardinghello „Hut und Kleidung“ vor der Ermordung Mark Antons verändert, um nicht erkannt zu werden (IV. 80), daß Demetri einen „abgetragnen grauen Mantel“ trägt (IV. 177), und daß Reinhold „das nächste Konzert in Trauerkleidung“ besucht, um seine Stimmung nach der Abreise Hildegards an den Tag zu legen (VI. 91).

Wenn auch Carl Heines Urteil in seinem „Roman in Deutschland von 1774 bis 1778“ (Halle a. S. 1892. S. 68), der Leidenschaftsroman, zu dem er natürlich auch Heinse rechnet,

„zeige sich äußerst karg im Beschreiben des Aussehens der Personen", für Heinse etwas zu scharf ist, so trifft es doch im ganzen auch für ihn zu. Auf jeden Fall offenbart Heinse eine gewisse Beschränktheit seiner Charakterisierungsmittel: er beschreibt hauptsächlich eben den allgemeinen Eindruck der Gestalt und dann das Gesicht, speziell die Augen. Auch käme Heinse schlecht weg, wenn man für seine physiognomische Charakteristik die einseitige Forderung Spielhagens mit Hinweis auf den hierin etwas zu kategorischen Verfasser des „Laokoon"[1]) geltend machen wollte; Spielhagen verurteilt jede direkte Personalbeschreibung. — Daß Heinse bei weitem überwiegend mehr Frauen als Männer physiognomisch charakterisiert, kann nicht weiter auffallen; es entspricht seinem sinnlichen Charakter. — Lavaters Schriften hat Heinse wohl gekannt (vgl. beispielsweise VII. 28), aber sich nicht weiter darum gekümmert; er sagt allgemein von Lavater, er sei „in seinem System noch lange nicht gewiß" (X. 80). Zwei direkte physiognomische Charakteristiken aus Darstellungen der Kunst heraus, in der Manier Lavaters, finden sich bei Heinse; die eine in dem Briefe über das italienische Gedicht Ricciardetto (III. 454, wo Heinse Fortiguerras Charakter aus seinem Bilde zu lesen sucht. Vgl. auch E. Sulger-Gebing, Heinses Beiträge zu Wielands deutschem Merkur usw. in Zs. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. Bd. XII. Weimar 1898. S. 324 ff.), die andere in einem Tagebuche der italienischen Reise (VII. 59). Unklar ist A. Sakheims Meinung über Heinse: „Bei ihm ist der physiognomische Sinn in Auge und Ohr ausnehmend gut entwickelt; — dennoch gelingt ihm die essayistische Charakteristik bestimmter „historischer" Personen ungleich besser als die poetische" (A. Sakheim, Wilhelm Heinse, in der Gegenwart 70, Berlin 1906, S. 407 ff.).

14. Mimik.

Um das Äußere der Personen zu charakterisieren, dient neben der Schilderung der Gestalt die der Gesten, die Mimik.

[1]) F. Spielhagen, Goethes Wahlverwandtschaften und Effi Briest, im Magazin für Literatur, Bd. 65, Spalte 409 ff.

Gleichzeitig kann der Dichter durch die Mimik auch den Charakter seiner Figuren illustrieren; die fortgeschrittene Romantechnik bedient sich besonders auch dieses Mittels.

1. Konventionelles und Typisches.

Nie gebraucht Heinse die der Darstellung ausweichenden Phrasen wie andere Schriftsteller (vgl. Riemann S. 240. Goethe erst seit Wilhelm Meister in der späteren Fassung). Nur eine Stelle klingt daran an: „Ich kann Dir die Empfindungen nicht alle beschreiben, die wir alle zusammen in dieser Szene hatten!“ (III. 94). Lieber bringt er konventionelle Gesten. „Jetzt schwebt' er mir entgegen, reichte mir die Hand“ (III. 41) oder: „Ich nahm ihn in Arm und ging mit ihm auf und nieder durch die Bäume“ (IV. 56). Mit ziemlich allgemeinen Wendungen wird Fiordimonas Lebhaftigkeit geschildert: „Alles dies ist Schatten und nichts schier gegen das, was und wie sie es gesagt hat, mit einer Leichtfertigkeit und einem Spiel von Mienen und Gebärden und Pausen und Fragen und Antworten und Errötungen und Wegwendungen des Gesichts und als ob ihr manches nur entschlüpfte“ (IV. 236). Wenig sagt die mimische Klammerbemerkung: „Demetri. (Ein ander Gesicht annehmend.)“ (IV. 296). „Hildegard“ spielt in der modernen gebildeten Gesellschaft und die Mimik ist darin vielfach konventionelle Formel und Galanterie. „Der Oberjägermeister, ein galanter Mann, kniete vor ihr nieder und küßte ihr huldigend voll Ehrfurcht die Hand“ (V. 212). So küßt der Minister Hildegard ehrerbietig die Hand (V. 267), der Fürst küßt und umarmt sie „wie verliebt“ beim Abschied (VI. 87), Hildegard und die Herzogin D. können sich „nicht genug küssen und umarmen“ (VI. 91), „Hildegard lief auf Eugenien zu, faßte sie zärtlich in ihre Arme und hing an ihren Lippen“ (VI. 161). Lockmann spricht von dem Tanz wollüstiger Jonierinnen „mit einer Wendung zu Feyerabenden“, damit es die andern nicht hören sollen (V. 283), Anastasias Mutter zeigt „durch lebhafte Blicke ihre Aufmerksamkeit“ (VI. 200. Vgl. auch V. 263. 350. VI. 186. 188. 190). – Typisch ist für Heinse das häufige Küssen, Umarmen, Lächeln und Lachen, Erröten ohne weiteren psychologischen

Grund. Am häufigsten begegnet man diesen Gesten in der „Laidion“. Sie beruhen teils auf literarischer Beeinflussung durch Wieland und den Gleimschen Kreis, teils auf der Notwendigkeit, die Monotonie der lehrhaften Vorträge etwas zu beleben. Anstatt zu sagen „Solon antwortete“, heißt es „Solon aber lächelte und sagte“ (III. 66. Vgl. ferner III. 29. 32. 76. 100. 103. 129. 132. 133. 166. IV. 235. V. 18 zweimal. 64. 78. 89. 99. 163. 180. 183. 206. 212. 230. 337. VI. 55. 132. 192). Hildegard lächelt sehr häufig. Lais, Hildegard und namentlich Eugenia erröten bei jeder Gelegenheit (III. 29. 41. 53. 75. 134. IV. 46. V. 65 usw. VI. 161. 162. 163. 166). Und das viele typische Umarmen (beispielsweise III. 45. 73. 76. 115. IV. 8. 88. 315. V. 29. 255) und das Küssen (III. 29. 45. 73. 78. 164. 193. V. 100. VI. 86. 155) bei gewöhnlicher Konversation, bei Begrüßung, Verabschiedung dürfte auf die Rechnung der Werther- und Sturm- und Drangzeit zu schreiben sein.

2. Mimischer Ausdruck von Affekten.

Eine tiefere Bedeutung gewinnen freilich derartige Gesten, wenn sie Stimmungen, Gefühle, Leidenschaften an den Personen sichtbar machen. Heinse ist daran reicher, als Riemann glauben lassen will: „Heinse, der doch sonst sinnlich lebhafte Bilder gibt, hat im „Ardinghello“ statt feinen Gebärdenspiels nur wilde Theatercoups wie: Hier sprang er auf, vor Freuden ganz außer sich, so daß die Gläser vom Tische flogen“ (R. Riemann, Joh. Jak. Engels „Herr Lorenz Stark“, im Euphorion VII. S. 502).

Frohsinn und Freude zeigt sich bei Heinse verschiedenartig. Ardinghello kommt einigemal „Abends auf einem lustigen Nachen mit Weinlaub und Efeu geschmückt, der Zither am Arm im Dithyrambengesang“ (IV. 41). Lucinde war lange traurig und dann: „Eine gewisse Heiterkeit und Frühlingsrosenröte ging in ihrem himmlischen Antlitz auf, das sonst ein innrer Gram mit einer melancholischen Leichenblässe überzog“ (IV. 112). Dem wiederkehrenden Ardinghello fallen seine Florentiner Freunde um den Hals, und Mazzuolo und er

„teilten einander unsern Seelenjubel mit im Winkel durch Blick und Kuß und Händedruck und kurze abgebrochne Reden“ (IV. 144 f.). Fiordimona und der Held halten sich beim Wiedersehn umschlungen (IV. 360), Fiordimona jauchzt vor Freude (IV. 365), die Freude glänzt in aller Augen, lächelt auf allen Lippen (VI. 16). — Dankbarkeit äußert sich durch Händedruck, „Tränen voller Zärtlichkeit“, Kuß (III. 7. 102. 105. V. 141), Rührung ebenso (III. 95. 124 f. 127. IV. 24. 88. 335. V. 50. 150. 350. VI. 84. 85. 88. 97. 142. 143). Von Mitleid ergriffen nimmt Lais des Pausanias Hand in die ihre (III. 143), weint sie „eine Zähre der Betrübnis über seine (des Hippolochus) künftigen Klagen“ (III. 163) und seufzt Ardinghello bei der Kunde von Florios Schicksalen „im Gesichte glühend: Armer Schelm!“ (IV. 125. Lockmann errötet V. 213). — In ihrer Sinnlichkeit begrüßt Fulvia beim Vorübergehen Ardinghello „mit einem festen, lüsternen Blick und wollüstigem Lächeln und rief mir zu: Bravo! Sie hielt noch den Kopf zurück, als sie vorbei war“ (IV. 97); der durch eine List zu ihr gelockte Ardinghello wird in dem dunklen Zimmer von ihrer „warmen Hand fest gefaßt und auf ein Ruhebettchen gebracht; schüchtern erst und endlich inbrünstig umarmt und geküßt unter heißen Seufzern, ohne weiter nur ein Wort zu hören“ (IV. 109). Die Sinnlichkeit offenbart sich durch Blicke und Lächeln (IV. 146. 367); Lockmann, Hildegard im Bade beobachtend, „stand die ganze Zeit wie eine Bildsäule mit seinem Fernrohr“ (V. 8); er errötet (V. 18), küßt die junge Elsässerin, „wo er ihre schmachtende Unterlippe an seine feuchte Zunge schlürfte“ (V. 101), er blickt „ganz lüsternes Auge“ auf Hildegards entblößte Brüste (V. 124), faßt die rechte Brust (V. 197) usw. – Die Liebe zeigt sich in einer Menge von Gesten und bei Heinse äußert sie sich in den verschiedensten Abstufungen von ihrem ersten Entstehen bis zur „höchsten Gunst“, die sie zu vergeben hat. Durch die vielen Liebesaffären Laidions mit Aristipp und Hippolochus, Ardinghellos mit Cäcilia, Fulvia, Lucinde, Fiordimona, Emilia, Lockmanns mit Hildegard, Emilia hat sich der Dichter reichlich Gelegenheit dazu geschaffen. Süße Blicke blitzender Augen (III. 122. V. 35. VI. 16. 118. 133. 153),

Erröten, Blaßwerden (IV. 53. 134. 145. VI. 126. 127. 134. 146), Händedrücken (III. 29. IV. 46. 130. V. 83. 268), Küssen, Umarmen (III. 122. 163. IV. 49. 128. 131. 160. 372. 373. V. 150. 171. 207. 215. 245. 268. VI. 49. 141. 165). Aber bei diesen einfachen Gesten lassen es Heinses Liebende nicht immer bewenden. Ardinghello erzählt Benedikt von seiner Liebe zu Cäcilia: „Hier hob ich sie mit Macht in meine Arme und trug sie unüberwindlich so auf einen Sofa, der in der Ecke am Fenster stand. – „Unglücklicher, sagte sie, was willst Du beginnen? und stieß mir mit allen Kräften das Gesicht von ihrer Brust"; darauf aber tröstet sie ihn wieder „und streichelte mir die Backen" (IV. 50). „Sie schlang hernach ihren rechten Arm um meinen Nacken, und ich meinen linken um ihre Lenden und die zwei andern Hände schlossen sich in ihrem Schoße zusammen". Ganz ähnlich verteidigt sich Hildegard gegen dieselben Angriffe des Prinzen, Lockmanns, des Lords. Das selige Verstummen der Liebenden kennt auch Heinse (Riemann S. 240 f. Heinse gleicht hier Goethe). „Uns verging die Sprache", erzählt Ardinghello von sich und Cäcilia, „und wir saßen lang, eine schmerzlich entzückende Stille, in heißer Empfindung aneinander gegossen. — Mir rollten endlich unaufhaltbare Tränen . . . ." (IV. 51); so bei Hildegard und dem Lord: „Nun erfolgte eine Pause, die mehr sagte als die lieblichsten Worte der Beredsamkeit" (VI. 133). Die Liebe macht nachdenklich und einsam: „Ardinghello ging inzwischen tiefsinnig herum, aß wenig und trank viel, und konnt' es nicht länger verbergen, daß er vom Stempel der Liebe mächtig gezeichnet war; er mied alle Gesellschaft" (IV. 71) und „Lockmann ging auf seinem Zimmer, voll unaussprechlicher Empfindungen, langsam und oft stille stehend, auf und ab; aß ein wenig, trank aber desto mehr" (V. 29). Lockmann und Hildegard tut es bei der Heimfahrt vom Kloster wohl, als ein Stoß des Wagens sie Brust an Brust und Knie an Knie zusammenbringt (V. 104), nach Hildegards Abreise betrachtet er unzähligemal „die Züge ihrer Hand mit nassen Augen und drückte sie an Mund und Herz" (VI. 90). Aus verschmähter Liebe beginnt Lucinde wahnsinnig zu werden: „Sie blieb wie eine Säule stehen, las die Zeilen ihrer Hand und zerpflückte

darauf langsam mit den Zähnen das Blatt", man findet sie in ihrer Kleidung auf dem Bette, die Hände ringend (IV. 138 f.). — Schüchternheit und Schamgefühl, an denen merkwürdigerweise auch die phrynische Fiordimona partizipiert, zeigen sich durch Erröten (IV. 79. 96. 108. 111. 120. 367. V. 257. VI. 190), Traurigkeit durch Schweigen, trübe Augen, Tränen (III. 142. 147. IV. 103. V. 134. 156), Angst und Schrecken durch Erblassen, Sichniederwerfen und Umfassen der Knie und ähnliches (III. 124. V. 138. VI. 94. 146). Bei dem Überfall durch die Seeräuber stand man „wie versteinert und wollte fliehen und konnte nicht und wußte nicht wohin. Alles drängte sich auf die Seiten nach den Fenstern und wo nur eine Öffnung war, und heulte und jammerte und alle Gesichter färbte die Todesblässe" (IV. 98.) — Die unentschlossene Cäcilia „trat fort und hielt ein, zuckte mit der Hand und überließ sie wieder den heißen Wallungen meiner Liebespulse. Endlich riß sie sich los, sagte mir aber" (IV. 46); Hildegard in ähnlichem Zustande „sank bei diesen Reden auf einen Sofa und stützte ihren schönen Kopf nachdenkend auf den rechten Arm" (VI. 104). Der spöttische Demetri tut „in der Ecke mit hämischem Blick und boshaftem Lächeln den Mund voll gerader, weißer, scharfer Zähne aus einem prächtigen schwarzen Bart auf, streckte die rechte Hand hervor aus einem abgetragnen grauen Mantel" (IV. 176 f.). Die mißtrauisch gewordene Mutter schleicht Lockmann an die Türe des Musiksaals nach (V. 146), und der Lord droht der Herzogin mit dem Zeigefinger, er ahnt das Geheimnis Passioneis (VI. 132). Cäcilia, eine Meisterin der Verstellung, tut, als kenne sie Ardinghello nicht, der sie malt (IV. 67 f.), nimmt Mark Anton bei der Hand und führt ihn fort (IV. 70), sinkt bei der Nachricht von der Ermordung ihres Bräutigams sofort in Ohnmacht (IV. 81), zerrauft sich das Haar „und riß die Kleidung vom Leibe und wütete wie eine Bacchantin. — Sie warf den Kopf in die Arme und bedeckte die Augen und sagte seufzend und weinend: Ach, wär' es nicht geschehen" usw. (IV. 82). Auch Lucinde fällt in eine künstliche Ohnmacht bei der unerwarteten Rückkehr Florios (IV. 137). Fiordimona weiß sich trefflich als verliebten Jüngling zu geben (IV. 374). Wallersheim und

Törring verbergen ihre Absicht auf Hildegard besser als Wolfseck hinter „süßen Blicken“, „sanftem Druck der Hand“ (V. 210 f.). Die erstaunte Lais sieht sich nach dem Tod mit süßem Erschrecken um, wischt sich die Augen ab, will den Fuß fortbewegen und schwebt (III. 38). Die Bedienten Mark Antons sperren vor Staunen „Augen und Mäuler auf über das Feuerwerk“ (IV. 81). — Aus lauter Ungeduld bei dem langen Warten auf die Schäferstunde hätte Ardinghello, der sich hier ganz als Stürmer und Dränger zeigt, gern die Sterne „Himmelab aus Ungeduld mit den Händen gerückt und sprang oft närrisch in die Höhe, sie zu erreichen“. Die ungeduldige Lais, die endlich einen Weisen gefunden hat, dem sie sich anvertrauen kann, reißt ihr Gewand auf „und zeigte ihm errötend, mit Zähren in den Augen, in der ersten hitzigen Ungeduld über mein Schicksal — einen Busen, bei dessen unerwartetem Anblick der gute Mann von einer süßen Bestürzung heftig erschrocken war. Er hielt die Hand vor die Augen . . . ., da er sich nicht erwehren konnte, ihn wieder anzusehen“. Diese Szene, wo der Weise angesichts eines schönen Busens außer Fassung gerät, hat ihre literarische Vergangenheit. Bei Laurence Sterne im Sentimental journey kommt Yorik durch die Kammerzofe in diese verfängliche Situation, bei Wieland im Diogenes von Sinope (Kap. XIV—XVII) Diogenes durch Laidion, und in der Musarion (Vers 839 ff.) Theophron durch Musarion. Wielands und Sternes Szene ist breiter und lüsterner ausgeführt als die Heinses. Heinse wiederholt das Motiv in der „Hildegard“ (V. 123). — Aufgeregtheit tut sich durch Blaßwerden, Erröten, Tränen, Hastigkeit der Bewegungen kund (IV. 23. 69. 72 f. 77. 119. VI. 46); Ardinghello, durch die Schilderung seiner Liebesabenteuer erregt, hält sein Gesicht „in den frischen, klaren Quell hinein, um die Glut davon abzukühlen“ (IV. 66). — Geschmacklos heißt es von dem in den Taumel der Begeisterung versetzten Solon, „daß seine in Entzücken schwimmende Seele mit den Augenwimpern auf den Sehpunkten der Augen lauter Triller zitterte“ (III. 73). Aristipp aber bringt in der Begeisterung seine Gedanken in Verse, die er mit einem Glas Chier in der Hand singt (III. 30). Lais und Karikles sterben gleichsam vor Entzücken (III.

78. 94). An anderen Stellen weint man in der Begeisterung (III. 77. 124. V. 86. VI. 67), umarmt (IV. 19. 74. 200. 165. VI. 77) und küßt sich oder drückt wenigstens die Hand (IV. 176. V. 29. 36), oder erglüht (IV. 286. V. 123. VI. 57). Hildegards „junge Sphären hoben mächtiger das Gewand auf und nieder“ (V. 46), „ihr Busen wallte auf und nieder“ (VI. 67). Boccadoro faßt Ardinghellos „jungen Kopf und steckte ihn in seinen grauen Bart hinein und küßte mich über und über“ (IV. 92). Benedikt und Ardinghello trinken in ihrer Begeisterung Blutsbrüderschaft: „Hier zog er einen Dolch hervor, streifte sich den linken Arm auf, stach hinein und ließ das Blut in den Becher rinnen“ usw. (IV. 44). Zorn und Unmut verrät sich durch zornigen, kalten Blick, Wegwenden, Zusammenziehen der Augenbrauen, Gesichterschneiden (III. 54. V. 180. 193. 198). Ardinghello, der von seines Vaters Ermordung gesprochen hat, „standen hier die Tränen in den Augen, er warf sich nieder an die Quelle, mit dem Gesicht auf dem Boden; sein Inneres war beklommen; er schwieg und knirschte mit den Zähnen“ (IV. 56).

3. Einige größere Szenen.

„Laidion“ bringt eine größere Tanz- und Gesangsszene, mit der Lais im Elysium bewillkommt wird (III. 83). Diese Szene bietet kaum einige mimische Bemerkungen, in der Hauptsache Worte. Das Bacchanal im „Ardinghello“ (IV. 206) ist voll Leben, die mimischen Bemerkungen begleiten in drei Stufen die immer tollere Aufregung: 1. „Man entkleidete die Jungfrauen . . .“ 2. „Man holte hernach aus der nahen Villa Sacchetti Efeu zu Kränzen und belaubte Weinranken mit Trauben zu Thyrsusstäben; und jeder Jüngling warf alle Kleidung von sich“. 3. „Die Phryne riß alsdenn der andern schönsten das Hemd weg . . . .“ Auch Pantomimen sind hier eingeflochten: „Wir führten auf die Letzt allerlei Szenen auf, aus Fabel, komischen und tragischen Dichtern und Geschichte in himmlischen Gruppen“. Fiordimonas und Hildegards Tanz werden ähnlich geschildert. Fiordimona: „O, wie die braunen Locken im Tanze bacchantisch wallten,

der himmlische Blick nach der Musik und Bewegung in Süßigkeit schwamm, die netten Beine in jugendlicher Kraft sich hoben“ (IV. 231). Hildegard: „O, wie ihr schönes Gesicht glühte, die Locken herumwallten . . . ., das Kleid flog, die netten Beine sich zeigten“ (V. 263).

In knappen, gedrängten Zügen mit Vermeidung alles Überflüssigen und Aufführung der wichtigsten mimischen Vorgänge werden die drei Mordszenen im „Ardinghello“ mitgeteilt. „Der Bräutigam“, heißt es bei der Ermordung Mark Antons, „. . . . lief hernach selbst hinunter . . . . und gerad am Ende der Stiege wurd' er vom Ardinghello an der Kehle fest gepackt und empfing den schärfsten mörderlichsten Dolchstich von unten auf ins Herz . . . . Er lag da und regte sich nicht mehr: Ardinghello entwischte. Niemand bemerkte ihn, die Bedienten unten . . . .“ (IV. 81). Ebenso kurz berichtend ist der Überfall durch die Seeräuber: „In einem Augenblick . . . . brachen gräßliche Männer mit Säbel und Gewehr in den Händen zur vordern Tür herein . . . . Ein Teil von denselben besetzte die Tür . . . ., andre faßten gleich die Braut . . . . Ich stand zu Ende des Saals . . . ., die ersten von Adel“ usw. (IV. 98) und bei Ermordung des päpstlichen Neffen und Verwundung des Kardinals: „Ich eilte und ging oft wieder langsam und hielt im Schritt ein. Endlich kam ich in das kleine Gäßchen an dem Garten . . . ., wurde plötzlich angefallen mit einem Dolchstoß in die Seite. Ich sprang zurück . . . . erblickte den Mörder . . . ., ich stieß ihn auf der Stelle nieder . . . . Kaum war dies vorbei . . . ., so tritt eine andre verkappte Gestalt auf und setzt mit Tigersprüngen auf mich ein“ usw. (IV. 381).

Gleich plastisch und mit den nötigen mimischen Bemerkungen wickelt sich die P r o z e s s i o n mit dem Marienbild (V. 92) und das V o g e l s c h i e ß e n (V. 160) ab.

Die L i e b e s s z e n e n im „Ardinghello“ und in der „Hildegard“ gleichen sich alle mehr oder weniger (IV. 48. 115. V. 134. 263. 288. VI. 80). Mit oder ohne Willen der Geliebten umarmt und küßt sie in der Regel der Liebhaber, geht aber im Streben nach der „höchsten Gunst“ weiter, als ihr lieb ist, und wird mit Aufwand aller Gewalt abgewiesen. Am schlimm-

sten ergeht es Lockmann, der, nachdem er beinahe ertrunken ist, noch eine Anzahl Ohrfeigen empfängt. Eine Ausnahme macht die Fulviaszene, die Fulvia selbst mit der Absicht arrangiert hat, Ardinghello alles preiszugeben (IV. 109), und bei der Szene auf dem Turm handelt es sich für den Lord nur darum, Hildegards Brust zu entblößen und dadurch ihr Geschlecht festzustellen (VI. 136). Die Szene in Lucindes Schlafgemach hat eine ungefähre Parallele in Bandellos „Weiberlaune und Männerlist“ (Auswahl von Adrian, Frankfurt a. M. 1819, 3. Band, S. 114). Heinse kannte Bandello sicher (vgl. auch W. Brecht, Heinse und der ästhetische Immoralismus, in den Verhandlungen der 50. Philologen-Versammlung zu Graz 1909, Leipzig, Teubner, 1910, S. 136). Bei zwei Badeszenen ist Lockmann nur ferner Zuschauer, beobachtet aber alles so genau als möglich durch sein Fernrohr (V. 7. 337).

Überhaupt sind die Beobachtungen durch das Auge in Heinses Romanen bei weitem überwiegend gegenüber denen durch das Ohr (anders etwa die Romantiker)[1]. Wie schon erwähnt, darf der Vorwurf Riemanns, Heinse habe nur wilde Theatercoups, zurückgewiesen werden. Freilich steht die Mimik selten in Zusammenhang mit den Charakteren der Personen. Angesichts der die physiognomischen an Zahl überwiegenden mimischen Bemerkungen findet auch in Heinses Romanen Riemanns Beobachtung einen Stützpunkt: „Die Physiognomik hat vorübergehend im Roman eine große Rolle gespielt, die Mimik hat sich dort einen dauernden Platz errungen“ (Euphorion VII. 509).

15. Lebensalter.

Das Lebensalter der Romanfiguren ist stark abhängig vom Temperament des Dichters und darum auch charakteristisch für seine eigene Persönlichkeit.

---

[1]) Es darf hier wohl an die vortreffliche Übersetzung von Werken der bildenden Kunst in die Sprache erinnert werden, welche Heinse in den Gemäldebriefen durchführte, und die so plastisch wirkte, daß es dem blinden Pfeffel war, „als ob er auf einige Momente sein Gesicht wieder bekäme“ (Heinse X. 84).

Heinses Hauptthelden sind durchgängig jung. Laidion lernt als verkleideter Jüngling Aristipp kennen (III. 29) und aus der Schilderung ihres Aussehens ergibt sich ihr jugendliches Alter. Ardinghello ist ein „junger Mensch", „seine Jugend stand eben in voller Blüte" (IV. 7. 8). Cäcilia, die „Engelsschönheit" (IV. 48), entbrennt in „junger feuriger Liebe" zu Ardinghello, sie ist erst mannbar (IV. 50. 51. 65). Von Lucinde, Fulvia, Emilia, Fiordimona wird kein Alter angegeben, aber es geht aus dem Zusammenhang und den physiognomischen, mimischen u. ä. Bemerkungen hervor, daß auch sie in jungem, blühendem Alter stehen. Auch Lockmann ist jung (V. 11), Hildegard „eine erwachsne Tochter" (V. 9), Anastasia „noch fast kindlich an Jugend" (VI. 187), hat „noch keine vierzehn Jahre" (VI. 193).

Die weitaus meisten Nebenpersonen gehören dem jugendlichen Alter an. Anakreon, Pausanias, Philotas (III. 41. 112. 144) erscheinen als Jünglinge, Glycerion in entsprechendem Alter (III. 145). Orpheus hat die Gestalt „eines schönen Jünglings, bei dem die Mannheit anfängt aufzublühen" (III. 51), und wenn er trotzdem später von „mir altem seligen Mann" (III. 66) spricht, meint er damit das Alter, in dem er gestorben ist; jetzt im Elysium ist er verjüngt zu denken. — Benedikt wird „jung und schön" genannt (IV. 19), Diagoras „ein junger Mann, noch ohne Bart" (IV. 101), Florio ähnlich (IV. 125), jung sind der Herzog von Florenz und seine Geliebte Bianca (IV. 142), die Mädchen des Bacchanals (IV. 205), Candida Graziosa ist „junge Witwe" (IV. 369), die Gräfin von Coimbra „kaum sechzehn bis siebzehn Jahre alt" (IV. 371), Tolomei „ein reizender junger Mensch" (IV. 172). — Der junge Hohenthal ist in dem Alter, daß er bald auf Universitäten ziehen wird (V. 9), er ist „im Alter etwas jünger" als seine Schwester (V. 20). Lockmann lernt in Frau von Lupfen ein junges, schönes, klug aussehendes Weibchen" (V. 42), im Kloster die junge Elsässerin kennen (V. 89). Wallersheim ist „erst in die zwanzig" (V. 210), Prinz Karl „noch nicht in die dreißig" (V. 255), der fremde polnische Fürst ein „guter, munterer Herr in die dreißig" (VI. 78). Der Lord, mit dem sich Hildegard schließlich vermählt, ist natürlich auch jung

(VI. 116); Eugenia präsentiert sich als jüngstes Frauenzimmer der Gesellschaft (VI. 110), denn sie zählt „kaum sechzehn Jahre“ (VI. 129). In „Anastasia“ lernen wir flüchtig einen jungen Arzt (VI. 176), den Hauptmann, einen „Mann in den dreißigen“ (VI. 177), und Beatrice, eine junge Frau aus Venedig (VI. 207), kennen. Ganz wenige Personen stehen auf der Höhe des Lebens im reifen Alter. Sie sind alle „an die vierzig“, „in die vierzig“: Mark Anton, Demetri, Frau von Hohenthal, die Äbtissin, Graf Törring (IV. 65. 201. V. 20. 89. 210). Der Engländer ist „ein Mann von mittlerm Alter“ (VI. 183).

Nur zwei Alten ist eine genauere Jahreszahl beigefügt, Boccadoro (IV. 91) und der Fürst (V. 9) in der „Hildegard“ sind „an die sechzig“ alt. Die andern haben unbestimmtere Epitheta. Aristipp ist ein grauer Jünger des Bacchus, seine Sinne sind stumpf geworden (III. 28. 34). Ardinghellos Lehrer Vasari heißt „der alte Schwätzer“ (IV. 58), Boccadoro „der alte Schalk“ (IV. 95), Gabriotto „ein herrlicher Alter“ (IV. 121), der Minister des Herzogs ein „alter Ziegenfüßler“ (IV. 162). Der Kapellmeister Stahl (V. 11), dessen Nachfolger Lockmann wird, der Baumeister Reinhold (V. 16), der Leibarzt Schweiger (V. 138), der Kapuzinerpater mit seinem „grauen, langen Bart“ (V. 95) gehören zu den Alten. Die Fürstin und die Hausfrau, bei der der Schreiber der Anastasiabriefe wohnt, sind „gute Matronen“ (V. 20. VI. 179).

Der Dichter bevorzugt also die jugendlichen Personen bei weitem, genauer die im eigentlichen Jünglings- und Jungfrauenalter. Wenn aber Ernst Bertram in seinen Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik (erschienen in den Schriften der Literarhistorischen Gesellschaft Bonn, Dortmund bei Ruhfus 1907. S. 69 ff.) für Stifter auch eine Bevorzugung jugendlicher Personen (es kommen noch Kinder dazu) feststellt, so stehen Stifters Gründe dafür denen Heinses diametral gegenüber. Stifter wählte junge Menschen, weil er in ihnen sein Ideal stilisierter oder gedämpfter Leidenschaft darstellen, Heinse, weil er ihnen seine eigene heftige Leidenschaftlichkeit, seinen Kunstenthusiasmus und seine Renaissancebegeisterung mitgeben konnte.

16. Charaktere.

Es erübrigt noch, die Charaktere der Romanfiguren Heinses kurz zu überblicken, um ihr Bild nach Möglichkeit abzurunden. Hans Nehrkorn (Wilhelm Heinse und sein Einfluß auf die Romantik, S. 9—13) gibt eine Charakteristik der Hauptgestalten, die das Wesentliche zusammenfaßt.

Heinses Charaktere entbehren psychologischer Tiefe[1]). Am verschwommensten sind sie in der „Laidion" und „Anastasia". Wichtig ist in diesem Zusammenhang eine Stelle aus dem Briefe Heinses an Gleim vom 11. Juli 1771, wo er die „Laidion" im Auge hat: „Ich bestrebte mich, wenigstens mit der Phantasie in die Gesellschaft heitrer und weiser Griechen und Griechinnen zu gelangen" (IX. 19 f.).

Laidion ist wie Aspasia ein Hetärencharakter. Sie kann sich nicht zwingen, ihre Liebe auf einen einzigen Gegenstand einzuschränken (III. 35). Sie kehrt sich nicht an das, was gewöhnlich Tugend genannt wird (III. 43), ist aber dabei auffallenderweise schüchtern, errötet leicht; sie ist philosophisch angelegt, witzig und dichtet. Im Grunde gleicht sie schon den späteren Frauengestalten Heinses. — Aristipp ist ein heiterer, etwas leichtsinniger und oberflächlicher Sophist, liebt Wein und Gesang und dichtet ebenfalls; er ist von allen Vorurteilen befreit (III. 28. 30. 32. 33. 35. 132. 136). Die anderen Figuren sind noch blasser.

Für die Hauptpersonen des „Ardinghello" und der „Hildegard" kann auf die angezogene Charakteristik Nehrkorns verwiesen werden. In der Figur Ardinghellos stellt sich der Dichter selbst als impulsive, enthusiastische Natur dar, voll Sinnlichkeit, begabt mit „edlen" Eigenschaften, als Künstler und Dichter, tüchtig in praktischer Tätigkeit. Die Frauen des „Ardinghello" sind kräftig-sinnlich und zeigen Freiheit in sittlichen Anschauungen. Sie charakterisieren sich am besten

---

[1]) Vgl. Nehrkorn, S. 10. R. Rödel, W. Heinse, S. 146 (Rödels Annahme von dem Absinken des Charakters Ardinghellos S. 176 f. ist falsch). Erlanger Gelehrte Zeitung auf das Jahr 1796, 48. Stück. Rezension des I. und II. Teils der „Hildegard". S. 382 (flüchtig). J. Schober, S. 114. E. Sulger-Gebing, W. Heinse. Eine Charakteristik zu seinem 100. Todestage. München 1903. S. 24.

durch ihre Liebe: Cäcilia sträubt sich anfangs gegen Ardinghellos heißes Werben, gibt aber schließlich nach; Fulvia hat einen frechen Phrynencharakter; Fiordimona, Heinses Ideal, vereinigt die höchsten körperlichen und geistigen Vorzüge in sich, sie huldigt der freiesten Liebe in Anschauung und Tat; Lucinde, feiner besaitet, hält zwar die Treue zu ihrem Bräutigam, liebt aber dabei auch Ardinghello und wird nach seinem Verzicht auf ihre erste höchste Gunst zunächst wahnsinnig, kommt aber später wieder zur Vernunft. Auf den glückseligen Inseln lebt man in Weibergemeinschaft; nur Fiordimona bleibt, unbegreiflich, Ardinghello allein treu. — Hildegard gehört in die Reihe dieser Frauen. Sie ist eine Fiordimona, ins Gesittetere, Gesellschaftliche übersetzt, körperlich und geistig reich ausgestattet, musikalisch hochbegabt, trotz zeitweiliger Abwehr der stürmischen Liebe Lockmanns sinnlich. Lockmann ist wieder Heinse selbst, besonders der musikbegeisterte und musikkundige Heinse; seiner sehr sinnlichen Liebe zu Hildegard läßt er bei jeder Gelegenheit vollen Lauf, am tollsten in den Badeszenen und bei den Überfällen auf Hildegard im Musiksaal.

Von den Nebenpersonen, die Nehrkorn nicht bespricht, seien einige erwähnt. Boccadoro hat seinen Beruf, die Baukunst, verlassen, um sich dem Singen und Sagen zu widmen, trotz seines Alters ein Schwärmer. Demetri „ist ein wackrer Mann, viel Kern mit wenig Schale; der Mensch ist bei ihm recht durchgearbeitet und ins Reine gebracht“, sein Ideal ist der „Kernmensch“ (etwa Nietzsches Übermensch, IV. 273); seine Sitte ist „gegen alles Vornehme“ (IV. 201), er ist heftig, spöttisch und offenbart sich wenigen ganz. Mark Anton, ein berechnender, verschlagener Kopf, verübt „Grausamkeiten und Erpressungen und Unterschleife in Verhandlungen mit den Türken“ (IV. 65), tilgt „das Vortrefflichste aus kleinlicher Leidenschaft und elendem Interesse“ weg (IV. 74). Isabella hat Sprachkenntnisse, singt, spielt Instrumente, dichtet; sie ist ein „Feuer, das alles aufzehrt, was sich ihm nähert“ (IV. 57); sie gibt sich jedem preis, lebt in Blutschande mit Vater und Brüdern und ist auch in Ardinghello, den Sohn ihres einstigen Geliebten, verliebt. — Frau von Hohenthal ist da-

durch charakterisiert, daß sie bei jeder Gelegenheit gerührt wird (V. 73. 129. 139. 313. VI. 85). Prinz Karl, im übrigen fein gebildet, gibt Lockmann an brutaler Sinnlichkeit nichts nach; ebensowenig scheut der Lord davor zurück, Hildegards Gewand aufzureißen. Eugenia stellt sich als naiv sinnliches Mädchen dar. Fanny ist eine echte Zofe, gleich bereit, die Streiche ihrer Herrin mitzumachen und gelegentlich einen Kuß mitzunehmen.

Der den meisten Personen Heinses eignende Charakter ist Sinnlichkeit, Drang nach Genuß und Freiheit, wenn möglich mit Begabung für irgend eine Kunst.

Die Zeichnung der Charaktere geschieht durch deskriptive Charakteristik des Autors oder des Ich-Erzählers, anderer Personen oder des Charakterisierten selbst im Dialog und durch Handlungen.

Schluß.

Heinse liebt vor allem die Freiheit und haßt jeden äußeren Zwang, in Leben, moralischen und ästhetischen Anschauungen. Auch seine Romantechnik ist dessen ein Zeugnis.

Sorglos verwendet er die technischen Mittel, wie ihn eben Temperament und Stimmung treibt. Er arbeitet nicht nach durchgedachten Plänen, musivisch ist seine Art. Wenn man von Sorgfalt bei ihm sprechen könnte, wäre sie höchstens im „Ardinghello" leise zu bemerken. Seine stärkste Seite, romantechnisch gemeint, ist dort die Verwendung der Briefe und der Metaphern. Namentlich diese sind in seinem auf kraftvolle, sinnliche Anschauung und auf Schönheit gerichteten Wesen tief begründet. Sie sind seine originellsten technischen Mittel.

Seine Schwäche nach unseren technischen Anschauungen basiert auf unharmonischer Komposition ohne einheitliche Handlung und ohne eigentlichen künstlerischen Mittelpunkt[1]). Und dazu kam Heinse durch Verquickung von Erzählendem mit Theoretischem einerseits. Diese Art des Schaffens gehörte zu Heinses Eigenart und realisierte sich ja, wenn sie schon erfolgen sollte, auf Heinses Weise wohl so gut als möglich (damit ist zusammenzuhalten H. Müllers Äußerung auf S. 1 f. dieser Untersuchung); das Theoretisieren ist für Heinse nicht nur Mitschwimmen im Strom seiner Zeit, sondern steckt in seinem Wesen, ja in seiner Familie[2]). Andererseits ist darauf hinzuweisen, daß er Charaktere darstellte, die fertig auf den Schauplatz der Handlung treten, dies und jenes erleben und mitteilen und unverändert wieder ab-

---

[1]) Wie sie z. B. bei G. Freytag durchgeführt sind. Vgl. Paul Ulrich, G. Freytags Romantechnik, in den Marburger Beiträgen, hg. von Elster, 1907, Nr. 3, S. 43 ff. — [2]) S. Arthur Schurig, Der junge Heinse, S. 25. Schurig hebt aus der von ihm zusammengestellten Ahnenreihe Heinses die Tatsache hervor, daß Heinses Vorfahren durch die von ihnen bevorzugten Berufe gewohnt waren, „auf Menschen zu wirken, Menschen zu leiten". Vgl. auch den S. 72 f. dieser Arbeit beobachteten raschen Abschluß der „Hildegard" nach Erledigung der theoretischen Teile.

treten. Also keine Charakterentwicklung, trotz Blankenburgs energischem Eintreten für diese fortschrittliche Neuheit (Blankenburg, Versuch S. 182. 265. 305. 321. 390 f. 438. 519). Wohl finden sich Ansätze dazu.

Laidion will aus ihrem Leben (III. 116) erzählen „Begebenheiten, welche meine Denkungsart verändert und mein Herz, den Sitz der Leidenschaften, ganz anders gebildet haben, als es vorher war“ (übrigens Rousseauisch). Allein, ist das wirklich der Fall? Sie bemerkt den Fehler der Schüchternheit an sich, den sie ablegen will (III. 130 f.), ihr Priesteramt, meint sie (III. 141), könnte einen kleinen Einfluß in ihre Urteile gehabt haben, nach der Betrübnis über den Verlust des Pausanias macht sie „zehn Jahre lang die heitre Freude zum höchsten Gute meines Lebens“ (III. 153). Diese Entwicklungen werden aber nicht vorgeführt und sind auch aus ihren Lebensschicksalen und ihrem Zustand im Elysium nicht zu ersehen.

Wie Schüddekopf aus dem 10. Nachlaßheft Heinses (aus Rom 1782—83) Blatt 108—110 (IV. 404 ff.) mitteilt, hatte Heinse den Entwicklungsgang des Charakters Ardinghellos in drei Stufen so gezeichnet: „Von der Kindheit an bis zur ersten Jugend prägen sich die Oberflächen und Bilder von allen möglichen Dingen der Natur in ihm ein; er lernt alles kennen. Als Jüngling und Mann genießt ers und nach dem Genuß macht ers nach“. Also Faustische Entwicklung von Erkenntnis durch Genuß zur Tat. Von einer Vorführung dieser Entwicklung ist nichts zu sehen. Man hört nur dann und wann von praktischer Tätigkeit Ardinghellos und seiner Begeisterung für die Tat (IV. 162. 336. 380. 385. 396), und plötzlich einmal sieht er ein, daß er nicht zur Malerei berufen ist (IV. 240 f.). — Fiordimona macht eine Art Entwicklung von der freien Liebe zur Ehe durch (IV. 393. Nehrkorn S. 12), die mit ihrem Charakter in sonderbarem Widerspruch steht. — In Lucinde wäre dem Dichter Gelegenheit geboten gewesen, Charakterentwicklung darzustellen. Anfangs spröde, verspricht sie Ardinghello für die Befreiung ihres Bräutigams ihre erste höchste Gunst, küßt ihn zum ersten Male, wird wahnsinnig bei seinem Verzicht, zuletzt

wieder gesund. Aber dies alles wird nur als äußere Tatsachenfolge aufgeführt. Ein moderner Dichter hätte sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen. Der Übergang von einer dieser Etappen zur andern ist unmotiviert, sprunghaft, unerwartet, so daß die Vermutung naheliegt, Heinse habe sich in der Geschichte Lucindes an ein literarisches Vorbild angelehnt. Eine Verstärkung könnte diese Vermutung daher erfahren, daß die Szene der im Schlafe halbnackt vor Ardinghello liegenden Lucinde, die Schilderung ihres Aussehens und das Entfernen der verhüllenden Tücher Ähnlichkeit mit einer Novelle Bandellos hat (Bandellos Novellen, Auswahl von Adrian, Frankfurt a. M. 1819. 3. Band S. 114, Weiberlaune und Männerlist).

Hildegard macht keine Entwicklung durch. Nur erscheint von Zeit zu Zeit eine neue Seite ihrer Künste und körperlichen Gewandtheiten (Singen, Klavierspielen, Italienischsprechen, Tanzen), die dann immer von Lockmann gebührend bewundert wird. An einer Stelle offenbart der Dichter gleichsam sein Verfahren: „Hildegard schwieg zu diesem allen, um ihr Geheimnis nicht zu verraten: nämlich alle Kunst und Feinheit so viel wie möglich zu verbergen“ (V. 49), wozu ergänzt werden muß, „und alle Kunst und Feinheit erst nach und nach ans Licht treten zu lassen“. Hildegard ist schon am Anfang ein fertiger Charakter. Wenn Nehrkorn (S. 8) in Lockmanns Charakter eine gewisse Entwicklung sieht, indem die Sitte über seine Sinnlichkeit siege und Lockmann schließlich auf Hildegard verzichte, so ist diese Ansicht abzulehnen; dieser Verzicht vollzieht sich gar nicht in Lockmann, sondern Lockmann muß verzichten, weil Hildegard einfach schon vergeben ist; er tröstet sich merkwürdig schnell mit Eugenia — das ist nicht innere Entwicklung, sondern äußeres Geschehen.

Heinse schließt sich also nicht der neuen Richtung, nämlich der der Entwicklungsromane, an, die sein früherer Lehrer Wieland mit dem „Agathon“ eröffnet[1]); er spürt nicht

---

[1]) Vgl. auch H. Driesmans, Der alte und der neue Erziehungsroman. in der Gegenwart 66, S. 247—250.

„der Geschichte und dem Schicksal einer Menschenseele . . . . durch die geheimen Irrgänge des Tastens und Schauens“ nach [1]). Diese wichtige Feststellung bestimmt außer dem Stofflichen Heinses Stellung in der deutschen Literatur (vgl. auch Nehrkorn, S. 6). Er steht zwischen Sturm und Drang und der Romantik, zwischen dem Abenteuer-, dem psychologischen und dem Entwicklungsroman, ohne einer Richtung ganz zu gehören. Er, der die Persönlichkeit über alles schätzt, zeigt auch in seinen Romanen, die Abenteuer mit Didaktik verbinden, eine Sonderart.

---

1) K. Rehorn, Der deutsche Roman. Köln und Leipzig 1890, S. 49.



Inhalt.

Forschungen
zur neueren Literaturgeschichte.
Herausgegeben von
Dr. Franz Muncker,
o. ö. Professor an der Universität München.

XL.

Matthias Abele.

Von

Dr. Hans Halm.



WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1912.

Volkstümliche Dichtung im siebzehnten Jahrhundert.

I.

Matthias Abele.

Von

Dr. Hans Halm.



WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1912.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Diese Arbeit soll die erste unter mehreren Schriften sein, die das im Titel angegebene Gebiet unserem wissenschaftlichen Interesse näher zu rücken versuchen. Tieck hat das 17. Jahrhundert als das letzte deutsche Jahrhundert gepriesen, und doch hat die naive volkstümliche Dichtung des 17. Jahrhunderts trotz ihrer innerlichen Verwandtschaft mit der romantischen bis heute nicht die verdiente Beachtung erfahren. Vor allen anderen Dichtungsgattungen dieses Jahrhunderts fordert der volkstümliche Roman zur näheren Prüfung auf. Noch immer haben wir keine kritische Ausgabe Grimmelshausens und Moscheroschs, von denen die letztere interessante Lesarten, Aufschlüsse über den Stil Moscheroschs (s. das Register) liefern würde. Der Sprung, den die Geschichte des deutschen Romans durch das Eingreifen Wielands (Grandison 1755, Agathon 1766) und Goethes (Werther 1774) macht, ist in dem Hauptwerke Grimmelshausens angebahnt. Im 17. Jahrhundert, das erst alle Keime für das Werden des deutschen Romans gelegt hat, sind nicht nur die Anfänge des historischen und ägyptologischen, des Reise- und Künstlerromans zu suchen, sondern hier finden wir auch im volkstümlichen Roman den Anknüpfungspunkt für die weitere Entwicklung. Grimmelshausen vollzog die Wendung. Nicht der wirre Stoff, nicht die vielen, lose zusammenhängenden äußerlichen Interessen stritten mehr gegen einander, sondern die vielen Einzelheiten einte das Streben, ins Innere zunächst der e i n e n, den ganzen Stoff beherrschenden Menschengestalt einzudringen. Vom volkstümlichen, nicht vom Kunstroman des 17. Jahrhunderts führen die Wege zum Roman des 18. In einer Arbeit[1]) über

[1]) Beiträge zur Kenntnis Joh. Gottfr. Schnabels, Euphorion, 8. Ergänzungsheft S. 27 ff. Leipzig und Wien 1909.

Joh. G. Schnabel und seine „Insel Felsenburg“ (1731) habe ich schon zu zeigen versucht, wieviel des Stofflichen in dieser Übergangserscheinung noch dem Kunstroman des 17. Jahrhunderts angehört, wie aber im Innersten die „Insel Felsenburg“ sich vom Kunstroman des 17. Jahrhunderts unterscheidet. Sie bildet die von Grimmelshausen inaugurierte psychologische Betrachtung weiter und steht durch ihre treuherzige Offenheit ganz im Gegensatz zu dem verlogenen Moderoman des 17. Jahrhunderts. Ich habe dort auch angedeutet, wie selbst der Roman Gellerts (1746) trotz des mächtig hereinbrechenden englischen Einflusses eng mit dem Roman Schnabels, also dem volkstümlichen Roman des 17. Jahrhunderts, zusammenhängt.

In dem vorliegenden Hefte soll die Aufmerksamkeit auf einen Mann gelenkt werden, der trotz der Ausländerei des 17. Jahrhunderts von fremdem Wesen freiblieb und der späte Nachfahre jener aus dem lebendigen deutschen Wesen schöpfenden Märleinerzähler wurde, deren Namen die Literaturgeschichte des 16. Jahrhunderts füllen. Seine Biographie, von der wir bisher nur die wenigen Zeilen in Goedekes Grundriß (III^2, 265) kannten, stützt sich auf alle aus dem 17. Jahrhundert noch erhaltenen Urkunden. Die Gruppierung seiner ebenso seltsamen wie zahllosen Quellen, die Art ihrer Bearbeitung ermöglicht uns zur Betrachtung seines höchst seltsamen Stiles emporzusteigen.

Ein zweites Heft wird sich mit Jan Rebhu beschäftigen; er vertritt erst recht den volkstümlichen Roman dadurch, daß er, seinem simplizianischen Vorbilde gemäß, die einzelnen Geschichtchen an einen Faden reiht. Zu dieser Gruppe von volkstümlichen Schriftstellern des 17. Jahrhunderts gehört zunächst Abraham a Sancta Clara und Wolfgang von Willenhag, die in gleicher Weise wie Abele zu behandeln meine Absicht ist und, ich hoffe, nicht bloß Absicht wird bleiben müssen.

*

Das Blatt, das ich vor die übrigen stellen möchte, ist dem tiefen Dank gewidmet, den ich Jacob Minor, Joseph Seemüller und Stefan Hock, meinen verehrten Lehrern und Führern, schulde.

Von den vielen Männern, die ich nur im Hinblick auf diese Arbeit, aber um so heftiger bedrängt habe, bin ich im besonderen verpflichtet Professor Dr. O. Redlich, z. Z. Rector magnificus der Universität Wien, Professor Dr. H. Kretschmayr, Leiter des Archivs im Ministerium des Innern, Hofrat A. v. Pantz im Ministerium für Ackerbau wegen seiner wiederholten, freundlichen Auskünfte über Dinge der Heraldik vor allem, Dr. Goldmann, Archivar der Universität Wien, Sektionsrat Krejči im Hofkammerarchiv, Professor Dr. A. Müllner im Ministerium für öffentliche Arbeiten, Landesgerichtsrat Dr. Spängler in Krems, Dr. E. Friess in Waidhofen a. d. Ybbs, Kustos Dr. C. Fischnaller am Innsbrucker Ferdinandeum, P. Joh. Strobl, Stadtpfarrer von Steyr, und Jakob Kautsch, Direktor des Museums von Steyr, wegen der mit gleicher Bereitwilligkeit erteilten zahllosen Antworten auf meine Bitten und nur chronologisch zuletzt Professor Dr. F. Muncker in München, der nicht nur meiner Arbeit Aufnahme in die „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte" gewährt, sondern sich selbstlos der Mühe unterzogen hat, beide Korrekturen mit mir zu lesen, wobei mancher wertvolle Rat für mich abfiel.

Nach Beendigung der Arbeit ist mir die große Freude zuteil geworden, daß der jüngste, zukunftsfrohe Nachkomme Abeles, Franz Abele, Freiherr von und zu Lilienberg, Hauptmann des Generalstabes, den Ergebnissen meiner Nachforschungen ein außergewöhnliches Interesse entgegengebracht hat, wofür ich mich ihm zu Dank verpflichtet fühle.

Sollte ich heute, fern von meinen Notizen, jemandem an diesem Orte zu danken doch vergessen haben, so werden kleine Beiträge im stillen selbst dadurch zu danken suchen, daß sie, an ihre Stelle gerückt, wie mir scheint, erst wirksam werden können.

Zur Zeit Sankt-Beatenberg, am 28. August 1911.

Abkürzungen.

Gh.	Metamorphosis .... oder .... Gerichts-Händel ... von Matthias Abele.
GGr.	Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen von Karl Goedeke. Zweite Auflage. Dresden 1894 ff.
Hallische Neudrucke	Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts (herausgegeben von Prof. Dr. W. Braune). Halle a. S. Max Niemeyer.
KNL.	Deutsche National-Literatur .... herausgegeben von Joseph Kürschner. Stuttgart. o. J.
Stintzing	Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit. Bd. XVIII (von R. Stintzing). München und Leipzig 1880.
Vorr.	Vorrede.
V. U.	Vivat Unordnung .... Nürnberg 1670—75. 5 Bände von Matthias Abele (oft ist die Vivat Unordnung bloß durch Angabe des Bandes und der Seite, nicht des Werkes, zitiert).
WHB.	Wiener Hofbibliothek.
Zs.	Zeitschrift.

Einleitung.

Um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert, nachdem man von den religiösen Wirren lange ausgeruht hatte, schien der deutschen Literatur eine günstige Zeit zu kommen. Die Gelehrten, von den im 16. Jahrhundert mächtig gewordenen Fürsten herangezogen und gefördert, trugen die Renaissancegedanken, die sie gemeinsam mit den Dichtern in lateinischem Gewande gepflegt hatten, ins 17. Jahrhundert hinein. Deutsche Dichter traten auf, die die Verschmelzung dieser klassischen Bestrebungen der Gelehrten mit den lebendigen volkstümlichen Elementen anbahnten. Zwei Dichter eigentlich nur, die den Übergang bildeten vom realistischen, groben Stil des Mittelalters zu einem vornehm-höfischen und — der Renaissance gemäß — persönlichen, in den geregelteren Formen und Maßen. Beide Dichter aus dem Frankreich zugewendeten Teile Deutschlands, der Pfalz: der in österreichischen Landen (Böhmen) dichtende, noch etwas ungefüge Lyriker Theobald Hock (1601) und der 15 Jahre nach diesem hervortretende Heidelberger, später politisch vielbeschäftigte Georg Rudolf Weckherlin. Weckherlin, auch als Dramatiker tätig, ist ein Sprosse des Kreises, der sich um Zincgreff und Gelehrte wie Petrus Denaisius in Heidelberg scharte.

Nur diese wenigen Dichter des deutschen Volkes kamen den Bestrebungen der Gelehrten entgegen. Die Gelehrten, an den Hof gezogen nach dem Muster der Franzosen, als dessen Schmuck, verfielen der Ausländerei, wie die Fürsten. Eine Entfremdung zwischen den führenden Männern und dem deutschen Volke mußte zunächst eintreten. Dazu kam noch der Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges, der die beginnende Entfremdung zur dauernden machte.

Hock und Weckherlin verstummten. Der Heidelberger Kreis wurde gesprengt, Böhmen und die Pfalz teilten ein

Schicksal. Die sich anbahnende Verquickung des überlieferten Ideenkomplexes der Renaissance mit dem lebendigen deutschen Geiste in der Form der deutschen Poesie, war unterbunden, bis über ein Jahrhundert später die langgehemmte Verschmelzung sich endlich vollziehen konnte.

Gelehrte Dichtung in Deutschland. Der große Krieg hat wie ein Keil die Schichte der Gelehrten von der des Volkes gespalten. Die Ideenkreise des Volkes waren erfüllt mit den Gedanken an das Elend, die Vergänglichkeit und den raschen Wechsel von Glück und Unglück. Neues konnte nicht Raum finden. Die Gelehrten, ohne Fühlung mit den breiten Schichten, zogen sich immer mehr zurück und erstarrten. Ihnen folgte der Hauptteil der deutschen Dichtung. In Zentren wurde sie fabriziert. Schlesien war der Sitz Opitzens, in Rostock bildete sich ein Kreis, dem ein Professor präsidierte, in Hamburg sammelte sich um den seltsamen Zesen eine Deutschgesinnte Genossenschaft, in Wedel ein Elbschwanenorden um den rührigen Rist, in Leipzig ein Kreis um Fleming, Nürnberg wurde der Sitz von dichtenden Patriziern. Von all diesen Städten liefen Fäden zum Herzen von Deutschland, in dem eine Gesellschaft von Fürsten und Militärs als Diktatoren der deutschen Sprachreinigung residierte.

Diese von gelehrten Maximen geregelte Dichtung war nur für eine dünne obere Schichte des Lesepublikums, eine Schichte, die nicht viel dicker war als die der Produzenten selbst.

Volkstümliche Dichtung in Deutschland. Die übrige Literatur, frischer, volkstümlich, sehr oft derb-kräftig, war für die zweite, breitere Schichte, in welche viele Klassen der Bevölkerung fielen, die heute in die obere Schichte vorgerückt sind[1]).

Geistliche Dichtung in Deutschland. Zu diesen zwei Schichten der Literatur kommen dann noch die Produkte der geistlichen Dichter und der Jesuiten (Spee, Balde).

Die Vertreter der volkstümlichen Dichtung in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts stehen vereinsamt da, verstreut

[1]) Die breiteste Schichte der damaligen Deutschen war der Teil des Volkes, der überhaupt nicht las und nicht lesen konnte.

hauptsächlich über Sachsen und Süddeutschland. Die reine Aufzählung der Namen möge hier wenigstens zeigen, daß dieser Dichter nicht wenige waren. In Sachsen: der rohe Georg Klemsee (trat auf 1624), der Dramatiker Martin Rinckhard (1625), in den dreißiger Jahren die Leipziger studentisch-derben Finckeltaus und Brehme (1637f.), der etwas übermütige Homburg in Eisenach (1638) und sein Jünger, der Bibliothekar Schirmer in Dresden (1643ff.).

Süddeutschland rühmte sich ebenso einer größeren Anzahl volkstümlich zu nennender Poeten: der Württemberger Jakob Vogel (dichtete 1618–30) gehörte dem alten Stil an, wie der gleichzeitige gelehrte geistliche Herr J. V. Andreae und der hölzerne Jakob Weidner. Die Münchener Übersetzung des Guzmann de Alfarache[1]) durch Aegidius Albertinus (1615) bereitete den Boden für den Simplizissimus.

Nur Wasserhuhn (1644) und Schwieger (1660) in Hamburg dichteten oft burschikos-derb; dafür lebten in Norddeutschland die ersten Satiriker des Jahrhunderts: Schupp (1640–60), Lauremberg (1652), Rachel (1664ff.).

Neben dem Kirchenlied ist die Satire (die Schwänke[2]) werden durch notwendig eintretende Übertreibung auch zur Satire) im 17. Jahrhundert das einzige Gebiet, das deutsch und ganz volkstümlich blieb, ja sich gegen die fremden Einflüsse energisch wehrte. Und es ist verständlich, daß das deutsche Volk gerade um die Mitte dieses Jahrhunderts – im Elend des Krieges war die Generation aufgewachsen oder hatte wenigstens von allen Seiten davon gehört – Männer reifte und Gattungen, die nur wirkten durch einerseits drastisch-pathetische (Satire), andererseits religiös-erhebende Mittel (Kirchenlied).

---

[1]) Von dieser Übersetzung besitzt die Wiener Hofbibliothek eine unbekannte Auflage: Der Landstörtzer / Gussmann von Alfarache .... Durch / Aegidium Albertinum .... München .... M DC XVI. (8 S. Vorr., leeres Blatt, 544 S., 8 S. Register). Dritter Theil .... verteutscht durch Martinum Frewdenhold .... Franckfurt am Mayn .... M DC XXVI (4 S. Vorr., 10 S. Register, 494 S.) — [2]) Die eigentlichen Nachkommen der Lindener, Schumann, Montanus usw. erfreuten sich großer Beliebtheit im 17. Jahrhundert, natürlich nur im niedern Volke. Diese von GGr III, 264—268 in Bausch und Bogen behandelten Belustiger möchte ich einer eigenen Untersuchung vorbehalten.

Der zweite große Schlesier, in gewissem Sinne ein gutes Gegengewicht gegen den ersten, erstand in der Satire, F. v. Logau (1654); vom Rhein her kamen ihm entgegen der 41jährige altadelige Joh. Mich. Moscherosch (1642) und ein Satiriker in weiterem Sinne — Hans Jakob Christoffel v. Grimmelshausen (1669).

Österreich, das seit der Gegenreformation sich vom Reiche abzusondern begann, bot in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts, wenn auch kein getreues, so doch ein gut erkennbares Abbild der Strömungen im übrigen Deutschland. Von einer speziellen deutsch-österreichischen Literatur zu sprechen, geht nicht an.

Gelehrte Dichtung in Österreich. Der protestantische, geistig hochstehende Adel und die Gelehrten (Kepler) waren vertrieben worden, die Bildung von Sprachgesellschaften blieb Österreich ganz erspart, wenn auch nicht ganz die modische Dichtung. Österreich stand noch in regem Verkehr mit Süddeutschland, mit Schwaben, damals den österreichischen Vorlanden, und mit Nürnberg. Aus Schwaben bezog Österreich viele intelligente Beamte; Nürnberg hatte alte Beziehungen, schon wegen seines vorgeschrittenen Buchdruckes, zu Böhmen und der tschechischen Literatur.[1]) Sigmund von Birken, selbst ausgewandert aus Böhmen, war der Vermittler zwischen den Pegnitzschäfern und den österreichischen Dichtern. Der echte Renaissancepoet W. H. von Hohberg siedelte sich knapp hinter den österreichischen Grenzpfählen (Regensburg) an. Mit J. W. von Stubenberg in der Steiermark, der, schon im Alter von 16 Jahren in die fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen, sich hervortat als sehr fruchtbarer Übersetzer aus dem Italienischen und Französischen, und dem Grafen F. A. v. Brandis in Tirol[2]) scheinen die Vertreter der modischen Kunstpoesie in Österreich erschöpft.

---

[1]) F. Spina, Tschechischer Buchdruck in Nürnberg .... Prager Deutsche Studien IX. Prag 1908. — [2]) Franz Adam von Brandis (1639—95) hinterließ handschriftliche, im Innsbrucker Ferdinandeum verwahrte Werke, die unter italienischen Einflüssen entstanden sind. Die Berührung mit dem romanischen, Adel, der in ganz Österreich an die Stelle des protestantischen getreten war, und die Nähe Italiens waren gewiß mit maßgebend für die Entstehung dieser

Volkstümliche Dichtung in Österreich. Die österreichische volkstümliche Literatur war ein Kompromiß, sie war zum großen Teil satirisch. Volkstümliche und gelehrte Elemente verband ein eifriger Diener der Gegenreformation, der Haller Stiftsarzt Hippolyt Guarinoni[1]), in seinem „Grewel der Verwüstung" (1610 ff.) und seinen medizinischen Schriften[2]), Juristisches und echt Volkstümliches der Advokat Matthias Abele (1650 ff.). Simplizianische Nachahmung und starke Einflüsse vom Amadis und dessen Nachkömmlingen wurden für den dunklen Jan Rebhu (1678 ff.) charakteristisch und ähnlich für Wolfgang v. Willenhag (1682 f.). Am Ende des Jahrhunderts: Abraham a Santa Clara, der volkstümlichste. Er raffte jeden Stoff auf, der seinen Zwecken diente.

Geistliche Dichtung in Österreich. Die geistliche Dichtung des 17. Jahrhunderts zählte in Österreich hervorragende und originelle Vertreter: zwanzig Jahre nach Spee die Katharina Regina Freifrau v. Greiffenberg und Seysseneck[3]), weitere zehn Jahre später Laurentius von Schniffis.

Die österreichischen Renaissancepoeten, durchwegs Adelige,

Kunstpoesie in Tirol. — Mit einem Gedicht vertretene Schriftsteller, wie den gekrönten Poeten und Oberpfleger in Windischgran Franz v. Kaltenhausen (IV, Lobschrifften) kann man nicht sofort einordnen (s. M. Abeles Vorr. zu seiner Übersetzung Contzens).

[1]) Über ihn vgl. auch A. Pichler, Öst.-Ung. Revue XI, 35—49, 145—151; die Berliner Jahresberichte (II. Band) haben im Register diese Aufsätze zu buchen vergessen. — [2]) Ebenso unvermutet, wie mancher dieser Dichter und Schriftsteller, deren unsere Stifte und Klöster noch viele besitzen müssen — denn es ist unmöglich, daß es z. B. im 16. oder im 17. Jahrhundert in Österreich nur ein Dutzend Schriftsteller gegeben hat — fand sich ein Arzt in Tirol und zwar aus dem 16. Jahrhundert, der eine in einem Exemplar noch vorhandene Schrift über die „Pestilenz" (wie Guarinoni) 1562 ausdrücklich „für den gemeinen Mann" geschrieben hat, ganz in der Sprache des Volkes, durchsetzt mit vielen Worten des Unterinntaler Dialekts. Vgl. J. Georg Obrist, Doktor Bathasar Conradinus, Innsbruck, 1876. Conradinus wendet sich gegen die Mediziner à la mode, die reichen Schwindler, Quacksalber und Scharlatane. — [3]) Sie steht mit Birken in Verbindung. Mit ihr stirbt das Geschlecht der Greiffenberg aus. (Wiener Hofkammerarchiv Fasc. 18314). Zu ihren, in GGr III, 323 f. aufgezählten Werken vgl. ein Stammbuchblatt, Hoffmann v. Fallersleben, Findlinge I. 485. Über sie vgl. Hermann Uhde-Bernays, K. R. v. Greiffenberg (Berlin 1903).

neigen also zu Nürnberg oder zum Geschmacke des romanischen Adels in Tirol. „Eine dichte Schneedecke lastet auf den Gipfeln der Gesellschaft, nur eingeschnittene Täler verraten das Grün des vergangenen und zukünftigen Frühlings"[1]).

In der im Gegensatz zu dem modischen Hauptstrom wenig beachteten Unterströmung, die, volkstümlich und deshalb lebenskräftig, der Aufklärung bedarf, steht als der frischeste und der deutscheste Matthias Abele. Er bewahrte viel von dem populären Stil des 16. Jahrhunderts und ist eine Brücke von Fischart zu Abraham a Santa Clara, wenn auch der gelehrte Verfasser Einflüssen, hauptsächlich von Nürnberg her[2]), nicht aus dem Wege ging.

---

[1]) Aus einem Vortrage Prof. O. Redlichs in Wien, gehalten im Landhaussaale (1910). Außerdem beschäftigte sich, soweit es im Rahmen der Vorlesungen über österreichische Literatur anging, mit Abele, mein verehrter Lehrer Dr. Hock, dem meine Arbeit viele Förderung verdankt. — [2]) Der Gelehrte Petrus Denaisius in Heidelberg war für Abele nicht als Humanist, sondern nur als Jurist von Bedeutung (Gh. I, 1668, S. 392).

I. Abeles Leben.

Der Name Abele deutet, wie der seiner Geistesverwandten Heinrich Bebel, Megerle und Bäuerle, auf Schwaben. Das Geschlecht der Abele stammt aus dem Breisgau in Vorderösterreich[1]). In Tirol, wo es spätestens im 15. Jahrhundert angesiedelt gewesen sein muß, trieb es mit den reichen Schwaben, den Fuggern, Bergbau[2]). Es muß angesehen gewesen sein, vielleicht dem stets geldbedürftigen Maximilian ähnlich notwendig, wie die reichen Fugger. Maximilian verlieh denn auch (1495) Peter, dem Vater des Jobst Aubelen (so wiederholt der Name im Nominativ) ein Wappen[3]). Jobst erlangte eine Verbesserung des Wappens[3]) von Karl V. (1547). Jobsts Sohn[4]), dessen Taufnamen wir nicht kennen, hat „lange die Kessenthallerische Bergwerk in Tirol[5]) bedient und die Obristen Stell des Faktoramts rühmlich geführt und verwaltet." Vielleicht ist er mit Hans Aubelen identisch, der 1557 und 1560 als Bürgermeister der tirolischen Stadt Kitzbühel vorstand[6]). 1576 trat Mattheus Aubele der „Stubengesellschaft" in Hall in Tirol bei. Er machte als Kammerdiener, Sekretär und Zahlmeister[7]) die mißglückte (nur 1578—81 war Erzherzog Matthias Oberstatthalter in Brüssel) Expedition des späteren

---

[1]) Vgl. den vielfach unverläßlichen F. K. Wißgrill, Schauplatz des .... Nieder-Österr. Adels, Wien 1794. I, 44f. — [2]) Christoph Abeles Gesuch um Erhebung in den Reichsritterstand (Ministerium des Innern, Adelsarchiv, Wien, unter: „Abele"). — [3]) Akt über Jobsts Wappenverbesserung. 12. XII. 1547 (Adelsarchiv a. a. O.). — [4]) Entwurf zum Adelsbrief (12. VI. 1647) Christophs (Adelsarchiv a. a. O.). — [5]) Franz Adam Graf Brandis, Des Tiroler Adler .... Ehrenkränzel, Bozen 1678 enthält keine Angabe über das Geschlecht der Abele. — [6]) Stadtarchiv von Kitzbühel. — [7]) Wappenbuch der Stubengesellschaft zu Hall in Tirol (Archiv der Stubengesellschaft in Hall), deren Ziel die Pflege der Geselligkeit bis heute bildet.

Kaisers Matthias I. in die Niederlande mit. Die Abele wurden aus Tirol, zu gleicher Zeit etwa wie Schillers Vorfahren, ihrer Religion wegen vertrieben.

Christoph Abele, der Enkel Jobsts, in Kitzbühel geboren (1592), mußte vor der Gegenreformation Erzherzog Ferdinands II. nach der freien Reichsstadt Ulm „sein Domicilium verändern“[1]). Dabei verlor er viel von seinen Kapitalien und er mußte, von Ulm nach Oberösterreich weiter wandernd, von „unten anfangen“. Doch er hielt sich „aufrichtig und redlich“[2]). Brüder, die zum Kriegshandwerk greifen mußten, scheinen die Hauptleute Joachim Abele in spanischen Diensten (gestorben im Feldlager vor Mailand 1614) und Tobias Abele im Heere Tillys (um 1627 gestorben) gewesen zu sein[3]). Nur sein Bruder Matthias hat es neben ihm im bürgerlichen Leben weiter gebracht[4]). Mit 22 Jahren wurde Christoph in der Stadt Steyr, die durch ihre alte Eisenindustrie emporgekommen war, an der Grenze zwischen Ober- und Niederösterreich, bei einem großen Schützenfeste zum Schützenschreiber gewählt[5]). Zwei Jahre später konnte er seine Barbara, die Tochter angesehener Leute, heiraten[6]). Trotzdem sein Gehalt als Steuerschreiber[7]) erhöht wird, kommt er „mit den Liefergeldern auf die Soldaten“ nicht nach[8]), sondern bittet beständig um Erhöhung seiner Einkünfte[9]) und um Stipendien für seine Söhne[10]). Er selbst war katholisch

---

[1]) Christoph Abeles Gesuch um Erhebung in den Reichsritterstand (Adelsarchiv a. a. O.). — [2]) Akt über das Incolat. 22. I. 1672 (Adelsarchiv a. a. O.). — [3]) Akt über die Bestätigung des alten Ritterstandes 22. I. 1672 (Adelsarchiv a. a. O.). — [4]) Zetls Chronik von Steyr (S. 100), abgedruckt in: Sechsunddreißigster Bericht über das Museum Francisco Carolinum. Linz. 1878. — Vgl. über ihn noch Steyrer Ratsprotokolle (Archiv der Stadt Steyr) Jahr 1622 am 14. VIII.; 1623, 13. I.; 1642, 1. VIII.; 1646, 25. V. — [5]) Valentin Preuenhuber, Annales Styrenses, Nürnberg 1740, S. 534. — [6]) Barbara Kirchmayer hatte einen Ahnen, der Internuntius in Konstantinopel war (1520), andere ihres Geschlechtes haben sich rühmlich im Kriege betätigt (Akt über Prädikatsänderung .... 1653 (Adelsarchiv a. a. O.); Christoph Abele warb um sie im Januar 1615 (Ratsprotokolle am 6. II. und 13. II. 1615). Er heiratete sie spätestens 1616: Februar 1617 kam schon Matthias Abele zur Welt. — [7]) 1616 wird sein Gehalt von 50 auf 150 Fl. erhöht (Ratsprot. Jahr 1616, 11. I.) — [8]) Ratsprot. 1619, 25. X. — [9]) ebd. 1623, 13. I. — [10]) ebd. 1644, 21. X. vgl. auch ebd. 1641, 7. X., 22. 29. XI.

geworden[1]). Als die kaiserlichen Kommissarien (1625) den ganzen Rat von Steyr so veränderten, daß er der Majorität nach ein katholischer wurde, war Abele Steuerschreiber der Stadt[2]). Während der Bauernunruhen (1626) trug er zur Dämpfung des Aufstandes bei und wurde wiederholt bei Kommissionen[3]) gebraucht. Das Pfarrkirchenamt[4]) wurde ihm (1627) übertragen, und bei der Richter- und Ratswahl von 1628, als beinahe keiner wiedergewählt wurde von den im Vorjahre gewählten, „verblieb Steuer Schreiber Herr Christoph Abele, Weillen er katholisch" geworden war[5]). Aus seiner Ehe mit Barbara Kirchmayer[6]) entsprangen wenigstens acht Kinder[7]). Unser Matthias Abele war der Erstgeborene. Sein Bruder Petrus wurde Prediger und starb als Rektor des Jesuitenkollegs von Steyr[8]). Am höchsten stieg Christoph, der spätere Hofkammerpräsident und Graf, Leopolds I. geheimer Sekretär[9]).

---

[1]) Die katholische Taufmatrik verzeichnet 1625 eine Tochter Christoph Abeles (vgl. auch Anm. 5). — [2]) Zetls Chronik S. 38 f. — [3]) Adelsbrief 1647 (Adelsarchiv a. a. O.). Daß er schon 1601 gegen die Ungarn sich als tüchtig bewährt hätte (ebd.), kann nicht richtig sein. — [4]) Zetl S. 91. — [5]) (Zetl, zum Jahre 1628). Das Gesuch seines Sohnes Christoph behauptet fälschlich, 1633 wäre der Vater erst katholisch geworden (vgl. auch Anm. 1). — [6]) Vgl. Wiener Hofbibliothek, Ms. Nr. 7885, S. 130—131 (ein Ms. von Preuenhubers Annalen). — [7]) Die Angaben über M. Abele von Franz Brümmer, Lexikon der deutschen Dichter .... bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Leipzig, Reclam (o. J.), die Brümmer von Karl Gottfried v. Leitner hatte, sind unrichtig. Matthias war 17. II. entweder 1618 nach dem Grabstein in Steyr, oder 1616 nach Angaben in V. 274 und IV. 291 geboren. Die Eintragungen in die Taufmatriken von Steyr sind 1610—24 lückenhaft. Petrus, geb. 3. VII. 1620 (nach III. 242) gest. 20. III. 1671 (ebd. S. 235). Die folgenden Angaben aus der Matrik von Steyr: Anna, geb. 20. VIII. 1625; Christoph, geb. 22. VII. 1627 (die Angabe in der Allgem. Deutschen Biographie ist also falsch); Georg Andreas, geb. 22. XI. 1628; Johannes, geb. 21. VIII. 1630 (der spätere Kriegssekretär Joh. Carl Abele); Maria, geb. 10. VI. 1633; Joh. Ferdinand, geb. 21. X. 1635. — [8]) Vgl. über ihn III. 235, 246 und Steyrer Ratsprot. 1651, 11. II. 1662, 9. X. — [9]) Er wird 1653 Comes Palatinus und erlangt für sich und seine Brüder das Prädikat „Von Lilienberg" (Akt über Prädikatsänderung und Wappenverbesserung 1653; Adelsarchiv a. a. O.) zugleich mit der Vereinigung des „Fichterischen" Wappens mit dem seinigen (s. Diplomata im Inventar nach Joh. Christoph Abele, Graz, 1730, Steierm. Landesarchiv in Graz, Schranne u. Landrecht, Bd. 1, Heft 1). Vier Jahre darauf erhält Christoph einen Helm auf sein Wappen, das er mit dem „an-

Ebenso in kaiserliche Dienste trat Johann Carl Abele, der als Hofkriegssekretär starb[1]).

M. Abeles Erziehung. Die Jesuiten waren zur Durchführung der Gegenreformation berufen worden, und von ihnen wurden die Söhne des in die römische Kirche zurückgeführten Geschlechtes erzogen (II. 301), zehn ganze Jahre lang (II. 310; sieben Jahre in Steyr und drei Jahre in Graz, III. 28). Keiner, weder Matthias, noch Petrus, noch Christoph, noch Johann Carl (vgl. noch sein Testament), verleugnete die dort empfangenen Einflüsse[2]).

---

gestorbenen" (Zuschrift zu I; „ausgestorbenen" in: Bestätigung des alten Ritterstandes 1672, s. oben) „Schachnerischen" vereinigen darf. Er wird im Jahre 1665 (Minist. d. Innern, Niederösterr. Archivsprotokolle, Eintragung Nr. 8), 1666 (Nr. 13), 1669 (Nr. 6) mit Benefizien vom Kaiser überhäuft. Der Kaiser erhebt ihn in den Reichsritterstand (Ritterbrief im Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien, 1665), verleiht ihm das Prädikat Edler Herr von Häcking (1666) und von Schilleraw (1668), bewilligt ihm das Incolat (1672) in einigen Ländern und die Übertragbarkeit seines Adels auf Adoptivkinder (22. I. 1672, nach dem Inventar beim Tode Joh. Christophs, s. oben), machte ihn endlich zum Freiherrn (1673) und Herrn v. Weitersbach und Engelmannsstain. In der staatlichen Laufbahn brachte es Christoph vom Hofkonzipisten (1653) zum Sekretär (1656) und Referenten über Innerösterreich (1662). Seine Besoldung war von 200 auf 12000 Fl. gestiegen. Er starb als Präsident der Hofkammer in Wien 1685 (Testament im Wiener Landesgerichtsarchiv, Landmarschalliche Testamente, Jahr 1685 Nr. 41) und wünschte in dem von ihm gestifteten Servitenkloster Fronleithen begraben zu werden. Er war vermählt mit Maria Clara, Tochter des Joh. Mayr von Puchenau zu Lindenfeldt (seit 13. X. 1653, Steyrer Trauungsbuch), welcher er im Testament empfahl wieder zu heiraten. Das tat sie auch. Sie starb 1695 (WHB Ms. 7885 S. 130—131). — Christoph Abele vergaß nicht den Zusammenhang mit seiner Vaterstadt, der er zur Erbauung des Jesuitengymnasiums 4000 Fl. spendete (F. X. Pritz, Beschreibung und Geschichte der Stadt Steyr .... Linz 1837 S. 303).

[1]) Joh. Carl starb am 10. II. 1674 in Wien (Testament im Wiener Landesgerichtsarchiv, Zivil-, Gerichts- oder Magistrats-Testamente Nr. 7454), vermählt seit 22. XI. 1659 mit Susanna Elisabeth Schäpäsen oder Schabassin (Hofkammerarchiv in Wien, Familienakten A. 1). Auch Joh. Carl Abele bekam vom Kaiser, wie Christoph, sein Bruder, ein vergoldetes Trinkgeschirr, allerdings geringeren Wertes, wogegen Christoph entschiedenen Protest einlegte. Dem kaiserlichen Vertreter bei Christophs Hochzeit, Herrn Rentmeister v. Seeau, ist der dritte Teil (1652) der Gerichtshändel von Matthias Abele gewidmet. — [2]) Sie erben sich fort bis auf den berühmten Prediger Serafin Abele, den Sohn von Matthias.

An die Erziehung bei den Jesuiten in Steyr schloß sich der Besuch der Universität Graz. Von 1637 studierte dort Matthias Abele[1]) Philosophie oder „Naturkündigung" (III. 22, 28). Am Anfang waren ihrer 146, „nach Vollendung aber dess drey jährigen Lauff oder Philosophiae kaum 50 mehr. Die gefährlichste Zeit ist gewest, wann die Kerschen zeitig zu werden anfangen / da seynd die Bürschel Trouppenweiss darvon gangen / und wenig wiederumb zuruck kommen (III. 29)". Abele schloß hier Bekanntschaften fürs Leben[2]) und erinnerte sich später oft noch an diese Studentenzeit (III. 157, IV. 1, 339). Juni 1639 wurde ihm vom Dekan der philosophischen Fakultät das Zeugnis ausgestellt, daß er „laudabiliter" das triennium absolviert habe, „et ad altiora studia prosequenda magna cum utilitate ubivis admitti posse" (V. 257). Das Zeugnis nützte dem stolz gewordenen „doctissimo" nichts, er mußte einen Monat später in Wien sich als Präzeptor[3]) beim Herrn Copenni anbieten, denn der Dekan der philosophischen Fakultät, den Abele um eine „Maul-Nahrungs-Kondition" gebeten hatte, wies ihn ab, weil vor allem die Theologen versorgt werden müßten (V. 251 ff.). Abele verrichtete also Präzeptor- und Schreiberdienste. Dazu mußte er noch, sobald die Frau seines Brotgebers, der Abeles Vetter war, in die Kirche wollte, ihr als „Vortreter" den Leuchter und Betbüchersack[4]) vorantragen. Sein Vetter, Jurist, Hofrat und geheimer Hofsekretär, enthob ihn schließlich von diesen demütigenden Diensten und erlaubte ihm, juridische Vorlesungen[5])

---

[1]) In der Grazer Universitätsmatrikel ist am 11. II. 1637 Matthias Abele Nobilis Styrensis Austriacus inskribiert. — [2]) Abele wurde hier befreundet z. B. mit dem späteren Abt Placidus v. Lambach (Zuschrift zu Abeles Übersetzung der Methodus Doctrinae Civilis .... Authore R. P. Adamo Contzen E Soc. Jesu ...... Coloniae Agrippinae M DC XXVIII; ich zitiere hinfort einfach: Contz). — [3]) Aus hohem kulturgeschichtlichem Interesse für das „Leben eines Wiener Studenten im 17. Jahrhundert" druckt W. Schram in seinen österreichischen Bausteinen .... Brünn 1905 S. 74—78 diese ganze Stelle ab. — [4]) Die Mode des Bookesbeutel war also auch in Süddeutschland schon damals zu Hause. — [5]) Juridische Vorlesungen gab es erst 150 Jahre in Österreich, seit die römischen Juristen das bodenständische deutsche Schöffentum verdrängt hatten. — In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war der Jurisprudenz eine Zeit des Sammelns und Ordnens entstanden. Stintzing, Kap. 15. (S. 662). Abeles Name kommt in den Wiener Universitätsmatrikeln nicht vor.

zu hören (V. 260 ff.). Dieses Umsatteln von der Philosophie zur Jurisprudenz, eine alte (vgl. G. Radbruch, Einführung in die Rechtswissenschaft. Wissenschaft und Bildung, Bd. 79, Lpz. 1910. S. 117 ff., 124 f.) Praktik, war von dem Zwange, Geld zu verdienen, diktiert, die Juristerei bei Abele also ein Brotstudium. Kurze Zeit war er zu Hause in Steyr, wo dem Studiosus juris die Registratur und Gerichtsschreiberei übertragen wurde[1]); ein Stipendium[2]) der Stadt Steyr ermöglichte ihm, die zwei folgenden Jahre hindurch (1641—43) fleißig beim Wiener Stadtgericht zu arbeiten (V. 118; II. 136).

Studium der Jurisprudenz. Durch ein Tag und Nacht währendes Studium brachte er es bald zu solchem „Lob und Ruhm", daß er bei der Niederösterreichischen Regierung[3]) (1644) Advokat wurde „bei meinen noch blutjungen Jahren, uneracht ich bei der löblichen Fakultät zu Wien nicht einverleibt war, mit Neid meiner Spötter". Die ununterbrochenen Beziehungen zu seiner Vaterstadt scheinen ihm zu diesem Erfolge verholfen zu haben[4]). Er übernahm die Klienten seines Vetters (V. 264) und heiratete.

Nach seinem Charakter zu schließen, war es eine ehrbare Standesheirat, die er mit Barbara Katharina Waldterin schloß (WHB Ms. Nr. 7885). Aus dieser Ehe entsproß ein Sohn Johann (nach der Steyrer Taufmatrik geboren am 13. V. 1646) Baptista (WHB Ms. Nr. 7885)[5]), ein Matthias (gest. 19. VI. 1649) und ein Mädchen Barbara Elisabeth (getauft 11. IV. 1649).

[1]) Ratsprotokolle der Stadt Steyr, 9. X. 1640, 2. VI. 1641. — [2]) Ratsprotokolle der Stadt Steyr, 7. X., 22., 29. XI. 1641. — [3]) Er signiert zu dieser Zeit auch als Not. Publ. Caes. et Pontif. (III. 44). — [4]) Ratsprotokolle, Jahr 1644 am 24. X., 1646 am 19. II. — [5]) Er ist 1665 an der Wiener Universität „der achte Magister Philosophiae" geworden (Zuschrift zur Übersetzung Contzens), und liefert 1670 ff. dichterische Spielereien seinem Vater in dessen Stil (V. 278 und IV. Lobschrifften); 1680—84 ist er Pfarrvikar in Aschach bei Steyr, 1685 hält er schon als berühmter Redner in Garsten die Predigt zur Vollendung der neuerbauten Stiftskirche (Pritz, S. 440); er wurde selbst von Kaiser Leopold I. beschenkt (Rolleder, Heimatskunde von Steyr, o. J. (1894) S. 350) — Lob-Predig / Von dem Heiligen / Leopoldo / Marggraffen in Österreich, / Verfasset und gesaget, an dem Fest desselben, / das ist, den 15. Novembris / 1678 / In der Kirchen des Hoch und weitberühmten / Stifft und Gottes Hauses / Closter Newburg /. Von / Patre Seraphino Abele des / Ordens, des Heil. Benedicti Professen, und ordinari Predigern zu Steyrgarsten....

Der Dreißigjährige Krieg schickte sich an, Wien wieder zum Schauplatz zu wählen. Abele war seinem Berufe nachgegangen, trotzdem die Pest in und um Wien wütete (II. 326, III. 46). Seine Frau schickte er zu seinen Eltern nach Steyr (III. 40). Der junge Advokat hatte bei Gericht bald nichts zu tun und dafür „die durch den Wiener Wald auf Callessen reisende Personen / gegen gebührliche Belohnung mit Büchsen und Degen begleitet“ (III. 40). Abele bewarb sich daher um die Stadtschreiberei in Krems (III. 35), da langten als Vorboten des Krieges die ersten kaiserlichen Flüchtlinge aus der Schlacht von Jankau (in Böhmen, März 1645) ein. Torstenson rückte unaufhaltsam, trotz der bayrischen Hilfstruppen unter dem kühnen Jean de Werth, auf Wien los. Krems, Korneuburg, Kreutzenstein, Lang-Enzersdorf fielen und Wien lag offen da[1]). Trotzdem die Schweden das ganze linke Donauufer besetzt hielten und scharf bewachten, besuchte Abele seine Frau in Steyr und kehrte bald darauf mit dem reichen Steyrer Bürgermeister Maximilian Luckner[2]) auf der Donau nach Wien zurück. In Mauthern wurde er, gegen seinen Willen, Regimentsschultheiß[3]); die Zille, auf der sie fuhren, wurde wiederholt beschossen, der Flößer verlor dabei den rechten Arm (III. 35—45). Ganz unverhofft zogen sich die Schweden aus Niederösterreich zurück und gaben das zweimal schwer erkämpfte Krems und Stein endgültig frei. Abele wurde nun Stadtschreiber[4]).

Stadtschreiber in Krems und Stein. Wiederholt bekam er den ihm nicht unwillkommenen Weinmost vom

---

Wien bey . . . .Cosmerovio. (2 Exemplare, textlich gleich, Druckanordnung verschieden in der WHB).

[1]) J. Feil, Die Schweden in Nieder-Österreich in den Jahren 1645 und 1646. Wien, Gerold. 1865. — [2]) Maximilian und Barbara Luckner sind Paten zu Abeles Kindern: Johann Baptist (geb. 1646) und Barbara Elisabeth (1649; Steyrer Taufbuch). — [3]) „darzu mein abwesiges Eheweib das Miserere mei Deus, oder Gott erbarm dich deiner brieflich aufgeigte“ (III. 42). — [4]) Erste Eintragung nach der durch die Schweden veranlaßten Lücke in den Kremser Ratsprotokollen (Archiv der Stadt Krems): „Nachvolgendes ist durch Matthiam Abele J. U. C. und derzeit beeder Stätt (Krems und Stein) Stadtschreiber expediert worden“. Juli 1646. — Stintzing, Kap. 2: gelehrte Stadtschreiber gab es seit Ende des 15. Jahrhunderts (Seb. Brant z. B.).

Bürgerspital und dem städtischen „Preßgrand"[1]), vielleicht als eine Art Bezahlung. Er wurde von der Stadt nach Preßburg entsendet[2]), und nach Wien[3]). Im ganzen ging es ihm nicht sehr gut[4]). Deshalb bat er, zum Bedauern der Stadt, schon zwei Jahre nach seinem Eintritt, um Enthebung von seinem Amte[5]). Die Stadtschreiberei von Waidhofen a. d. Ybbs sollte er nämlich übernehmen, als plötzlich — nach dem Tode des Sekretärs Johann Neidtlinger (gestorben 26. II. 1648) — der Magistrat von Steyr, zu dem Abele seine Verbindungen aufrecht erhalten hatte[6]), ihn in seine Vaterstadt berief (1648)[7]). Abeles Vater — beliebt in Steyr[8]) — hatte einen Adelsbrief (1647) mit einer abermaligen Verbesserung seines Wappens und andere schöne Privilegien vom Kaiser erlangt[9]). Er starb bald darauf. Mit „großem Geläute", wie ausdrücklich das Steyrer Sterbebuch verzeichnete, wurde der angesehene Mann zu Grabe getragen[10]). Seine Frau, Barbara, hat ihn überlebt[11]).

Gewerkschaftssekretär in Steyr. Matthias Abele, dessen Vorfahren Bergbau getrieben hatten, wurde nun Sekretär der angesehenen[12]), von den Kaisern geförderten und vielfach

---

[1]) Kremser Ratsprotokoll vom 25. IX. 1646 (12 Eimer), 1. X. 1646 (16 Eimer), 7. X. 1647 (16 Eimer). 8. X. 1647 (12 Eimer). — [2]) Protokoll vom 15. XII. 1646 (Abeles Bericht über diese Reise); Zweck der Abordnung war, beim Kaiser um Befreiung von der drückenden Einquartierung zu bitten. (Zuschrifft zu Abeles Gh. I. 1668). — [3]) Protokoll vom 17. VII. 1647 (Abeles Bericht über seine Kosten). Protokoll vom 28. VIII. 1647 (Abeles Bitte um Erstattung der Zehrungskosten). Protokoll vom 28. XI. 1647 (Abele erhält 10 Thaler). — [4]) Zuschrifft zu Gh. I. 1868. — [5]) Protokoll vom 10. III. 1648. — [6]) Steyrer Ratsprotokoll 23. VII. 1646. — [7]) Zuschrifft zu Gh. II. (1661); Abele sollte dem Waidhofner Stadtschreiber Sebastian Hartmann v. Hartmannstein, seinem Freunde (vgl. Widmungsgedicht vor dem II. Teile der Gh. 1652), der, nach den Waidhofner Akten, zwischen August 1647 und März 1649 gestorben ist, im Amte folgen. Vgl. auch IV. 460 f. und Steyrer Sterbebuch 1648. — [8]) Er ist oft Trauzeuge: 1640, 26. VIII., 23. IX., 23. X.; 1641, 27. I.; 1643, 16. VI., 6. X. (Trauungsmatrikel von Steyr). — [9]) Zuschrifft zu I und Adelsbrief im Adelsarchiv a. a. O. — [10]) Gest. 26. II. 1648 als des „Raths und Steuerambtsgegenhandler" (WHB. Ms. Nr. 7885). — [11]) In den Steyrer Ratsprotokollen 1656, 8. V. kommt sie noch vor und später. — [12]) Hohberg widmete in seiner Georgica curiosa aucta (1716—69) dem Eisen in Oberösterreich und Steiermark, besonders dem Erzberg ein ganzes Kapitel (Vol. I. lib. l. cap. CXIX).

privilegierten Innerberger Eisengewerkschaft[1]). Ihr erstes „Glied", die Radmeister, gewannen das Eisen aus dem steiermärkischen Erzberg und lieferten es auf dem natürlichen Wege nach Norden, den Hammermeistern hauptsächlich nach Weyer (seit 1669 Sitz der Hammerwerke) zur Verarbeitung; das für den Handel bereite Eisen wurde, nach einer weiteren Wanderung nach Norden auf der Eisenstraße oder Enns-abwärts, in den Verlagshäusern der Steyrer Patrizier abgelagert, die, von ihren um den Hauptplatz gedrängten Häusern aus, den weit ausgedehnten Handel beherrschten. Sie erst schlossen die Kette, von der ein Glied ohne die zwei anderen nicht bestehen konnte. Als steyrischer Sekretär dieses umfänglichen Organismus mußte er nicht nur den Beratungen in Stadt Steyr[2]) beiwohnen, sondern oft die Enns hinauf nach Weyer[3]) oder weiter bis in die Tauern hinein nach Eisenerz[4]) fahren, um die Beschlüsse der Versammlungen zu verzeichnen, Gutachten abzugeben[5]) oder Akten auszufertigen[6]). Oft auch wurde er als Mitglied einer Kommission zu Verhandlungen mit der Hofkammer nach Wien[7]) entsendet oder wieder nach Preßburg[8]), und verlangte er dann ein recompens, so wurde es ihm bewilligt „als einem euffrigen und wolmeritierten officier"[9]); er mußte aber auch gewärtig sein, daß er „hinfüro was seinem officio anhengig ohne recompens der Gewerkschaft ihre Dienst zu verrichten schuldig seyn" solle[10]). Seine Besoldung wird anfänglich ungefähr 300 Fl. jährlich betragen haben, wie die eines Sekretärs in Eisenerz[11]).

---

[1]) A v. Pantz in: Forschungen zur Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte der Steiermark VI. Bd. 2. Heft, Graz 1906, Die Innerberger Hauptgewerkschaft 1625—1783. Dazu (zur S. 34 Anm. 3) vgl. das Erneuerte Patent auf freie Durchfuhr des Stahlzeuges an die Innerberger Gewerkschaft 19. II. 1642 (Niederösterreichisches Statthaltereiarchiv, Wien). — [2]) Eisenerzer Ratsprotokolle der Gewerkschaft (Steierm. Landesarchiv in Graz) Jahr 1649 am 22. III., 21./22. IV., 11., 12., 15. V., 7. IX.; Jahr 1650 am 14.—26. III., 25. V. (?), 15. VI., 28. IX. ff. — [3]) Ebd. am 26. II., 12./13. VII. 1649. — [4]) Ebd. am 12. V., 1. IX., 3., 6., 7. X. 1648. — [5]) Ebd. am 1. X. 1650. — [6]) Ebd. am 3., 6., 7. X. 1648; 22 III., 12./13. VII. 1649; 12. IX. 1650. — [7]) Ebd. am 20. IV., 12. V., 7. VI. 1649; 14. III., 5. V., 26. VII. bis 21. VIII. 1650. — [8]) Ebd. am 7. VI. 1649. — [9]) Ebd. am (26. II.), 13. VII. 1649. — [10]) Ebd. am (12. IX., 18. X.), 5. XII. 1650. — [11]) Ebd. am 5. III. 1650.

Welche Eigenschaften das Sekretariat forderte, zeigen die Ratsprotokolle (Jahr 1648, am 19. III., steiermärkisches Landesarchiv Graz): „Confirmirung ihr gnad deß Neu aufgenommenen Abele Secretarium zu Steyr, zumahl die Gw. (Gewerkschaft) selbst am besten weis, was für ein Subiectum zu solch function Von Nöthen, Neben der Verschwiegenheit, mit der feder, Unverdrossenheit, bemühung Und zum Mündtlichen Vortrag“.

„Secretari müssen vorn dran/
Wann die Sach ist beschlossen/
Auch wohl berathschlagt schon/
Setzen sie unverdrossen
Die Feder wacker an“ (Gh. II. c. 11. Strophe 15)[1]).

Abele blieb in seiner Stellung fast dreißig Jahre. Die unsichere Zeit seines Lebens war vorüber; seine Vaterstadt, deutliche Spuren der Verheerung tragend[2]), erholte sich vom Kriege. Der religiöse Uniformierungsprozeß war, obwohl schwer[3]), seit der energischen Stadtratsänderung (1625) immer allgemeiner und damit ruhiger geworden[4]). Abele konnte sich jetzt literarisch betätigen[5]). Wie wir ihn als Abgesandten in Preßburg gesehen haben, werden wir ihn zwar noch später

[1]) Diese Strophe kommt in Abeles Vorlage nicht vor (vgl. A. Schlossar, Österreichische Cultur- und Literaturbilder, Wien 1879, S. 312 ff.). — [2]) Kaiserliche Heere hatte Steyr beherbergen müssen, als es wiederholt von Streifzügen der Schweden berührt worden war. Viele Häuser standen noch 1654 leer, die Steuern waren im Rückstand (vgl. Pritz a. a. O.). — Vgl. Enrica Freiin v. Handel-Mazzetti, Die arme Margaret, Kempten und München 1910. — [4]) 1627 war die Alternative scharf formuliert worden: katholisch werden oder auswandern. Mit Ferdinand III. brach dann (1630—57) eine katholische. ruhige Zeit an. 1631/32 wurde das Steyrer Jesuitenkolleg mit Unterstützung des Kaisers errichtet; Kaiserin Eleonora war die Gönnerin der Nonnen, die in Steyr zu gleicher Zeit einzogen. Ihnen und den Jesuiten müssen neue Gebäude eingeräumt werden (vgl. Pritz). — [5]) Die Juristerei war ihm ja nur ein Mittel, vorwärts zu kommen. Seine wahren Bestrebungen fangen jetzt erst an durchzubrechen. Als dichtender Jurist steht er auch damals nicht vereinzelt da. Von den Juristen des 16. Jahrhunderts war das Studium des historisch gewordenen germanischen Rechtes, der deutschen Sprache und Geschichte aufgenommen worden; die Geschichtsschreiber Sleidanus, die Brant, Fischart, Juristen wie Marqu. Freher, M. Goldast und Friedr. Lindenbrog haben in deutscher Sprache und Geschichte, Poesie und Recht neue Gebiete erschlossen (Stintzing, S. 662—738). A. Gail, den Juristen und Epigrammendichter, kannte Abele gut (Gh. I. 1668: 123, 203, 324, 548; V. U. II. 104, V. 41, 62, 156, 161, 305).

wiederholt in Prag, Graz und Wien als juristischen Vertreter der Gewerkschaften finden[1]). Sonst aber lebte der vielbeschäftigte Mann in Steyr, ausgezeichnet[2]) vom Kaiser und der Stadt, umgeben von einem Kreis biederer Freunde[3]). Stadtphysikus und Stadtschreiber ragten unter seinen Freunden hervor[4]), mit denen er wiederholt die kurze Straße über den Berg hinunter zu seinem Sohne ins Kloster Garsten gegangen sein mag. Das noch im 19. Jahrhundert Pritz, dem Geschichtsschreiber von Steyr, wegen seiner Größe erwähnenswerte Gebäude am Ende der Kastanienallee, die von Steyr gegen Garsten lief, war der Abele-Lilien- oder Preuenhuberhof, jenes Gut, das sich Abele erwirtschaftet hatte. Mit dem Abt befreundet,

---

[1]) Aus dieser Zeit (1650) stammt die eine mir bekannte Unterschrift (Abele, Secretarius), ganz klein, am unteren Rande der vorletzten, 25. Folioseite eines nicht von Abele selbst geschriebenen Aktes, der den Streit zwischen der Gewerkschaft und Joh. Paul Freih. v. Rauchenstein behandelt. (Wiener Hofkammerarchiv Fasc. 18313 a, Nr. 19, Innerberger Hauptgewerkschaft Einrichtung....). — [2]) 1650 führt er (Steyrer Ratsprotokoll vom 15.I.1650) den Titel Kaiserl. Comes Palatinus (wie sein Bruder Christoph schon früher). Von den Funktionen eines Hofpfalzgrafen: Doktoren und Lizentiaten, Magister der Philosophie, Notare zu kreieren, Posten zu krönen, bürgerl. Wappen zu erteilen (vgl. F. Oesterley, D. deutsche Notariat, Hannover, 1842/45, II. 437), übte er wenigstens die letzte (Wappenbrief von ihm ausgestellt 19. XI. 1674; Steiermärk. Landesarchiv) und vidimiert (1670) den Extrakt einer kaiserl. Resolution (Hofkammerarchiv, im eben zitierten Fasc.). Abele wird Statt-Leutnandt, auf welche Stelle er 1658 (24. VIII.) verzichtet (Steyrer Ratsprotokoll). — [3]) Vgl. Gelegenheitsgedichte IV. 345 und Steyrer Trauungsmatrikel (1648, 10. XI.; 1650, 22. XI., Abele als Trauzeuge). — [4]) Der Abelen schätzende (vgl. die Spielerische Lobschrift auf Abelen vor IV) phil. et medic. Dr. Joh. Christoph Bitterkraut, Stadtphysikus von Steyr, den Abele verehrt (II. 272 ff.), ist der Verfasser der „wehemütigen Klagthränen der löblichen höchstbedrängten Artzneykunst" in 4°, im selben Nürnberger Verlag wie Abeles Bücher (Katalog der Frankfurter Herbstmesse 1676. Rubrik: libri fut. nun. prod.). — Mit Bitterkraut verwandt ist der langjährige (1637—71) Stadtschreiber Hans Leonhard von Vogtberg (IV. 312, V. 272 ff.) oder auch H. L. Vogt a Vogtberg (lat. Widmungsgedicht vor Gh. 2. Teil 1652) und dessen Söhne. Die Witwe nach einem der Söhne wurde als Albanie in den Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz aufgenommen (v. Pantz, Die Grabdenkmale der Stadtpfarrkirche zu Steyr S. 10 und GGr III, 18). — Ein anderer Steyrer Schriftsteller der Zeit, M. Georgius Buel (der Verfasser des Itinerarium Thalascium d. i. Newe Raissbeschreibung... Nürnberg 1666) sieht in Verehrung zu Abele auf (Lobschrift vor II. und IV.).

folgte der eifrig katholische Mann Einladungen zu einer „Taffel-Mahlzeit“ am „Pfingst-Feyertag“ wohl gerne (IV. 290). Von dieser Sphäre dürfte die Übersetzung von „Jani Nicii Erythraei, des frommen Erzpriesters zu Rom, innere Herzens-Seufzer, auch anmutige Betrachtungen von den vier letzten Dingen des Menschens“ angeregt sein. Ein anderer Anstoß zur Beschäftigung mit diesem Erbauungsbuche mag gewesen sein, daß Abele um 1650 seine erste Frau verloren haben muß[1]). Die „Herzens-Seufftzer“ fanden so wenig Anklang bei ihrem Erscheinen, daß Abele „alle Gewürz-Gewölber .... auf etliche Jahr / .... mit lauter Stanetzlen versehen“ hätte können (Gh. I. 1661, Vorr.). Die Übersetzung ist uns verloren gegangen. Über den Entwurf eines „artlichen Beichtspiegels“ (ebenda) scheint er nicht hinausgekommen zu sein. Erst im Alter nahm Abele wieder die Übersetzung eines geistlichen Buches (Contz) in Angriff.

Mehr Gewicht legte er — und der Erfolg gab ihm recht — auf eine kleine, dem Magistrat von Steyr dedizierte[2]) Sammlung von Schwänken, die „Metamorphosis telae Judiciariae oder seltsame Gerichtshändel“[3]). Sie erschien (1651), „außgebrütet (Vorr.) in der Fasten Zeit (allwo man sich zu Hauß auß Ehrbarkeit auffhalten, und der guten Gesellschaft mit Andacht enteußern muß)“.

Das Titelkupfer stellte einen Mann dar, mit weißen Strümpfen und Schnallenschuhen, in schwarzem Gewand und einem ebensolchen Radkragen über den Schultern. Im linken Arm einen runden Korb mit Aktenstücken, die verschnürt und versiegelt sind. Mit der rechten Hand wirft er ein Stück in eine Mühle hinein, aus deren unterem Kasten Papiere mit juridischen Aufschriften herausfallen. In der linken oberen Ecke des Kupfers stand: Balbier Mühl der / papirenen Streitt / khunst[4]).

---

[1]) Zwischen 1649 und 1662 (s. unten) wird Abele kein Kind geboren. Das 1662 geborene stammt schon aus zweiter Ehe (s. unten). — [2]) Wofür dem Autor „für etwass Mühe erkandtnus 100 Fl.... ausgeschrieben“ wurden (Steyrer Ratsprotokoll vom 6. IX. 1651). — [3]) S. Exkurs 1: Bibliographie. — [4]) Die Beschreibung (s. auch weiter unten) des einzigen, die ersten drei Teile umfassenden Druckes der Gerichtshändel, den das British Museum noch hütet, verdanke ich der Liebenswürdigkeit meiner Kollegen: des Fräuleins Ella de Sommain und Herrn Leopold Krieger.

Er versprach dazu nur dann einen zweiten Teil als Fortsetzung zu liefern, wenn das Büchlein bald abgesetzt sein würde (Vorr.). Schon das nächste Jahr (1652) brachte einen zweiten Teil und einen dritten; ein vierter (letzter) folgte noch zwei Jahre (1654) darauf, und noch im selben Jahre (1654) eine Vereinigung aller Teile zu einem einzigen Band.

Mit den ersten zwei Teilen dieser vorwiegend in Prosa geschriebenen Sammlung, die durch zahlreiche Zitate aus juristischen Werken und den für die Renaissance vorbildlichen römischen Dichtern gewichtiger erscheinen sollte, bewarb sich Abele um die Aufnahme in die Fruchtbringende Gesellschaft[1]).

Der Weg nach Weimar ging über Nürnberg. Des Spielenden (G. P. Harsdörffers) lateinisches und deutsches Widmungsgedicht stand ab 1654 vor allen Ausgaben der Gh., ein Lobgedicht von Bircken und eines von Periander, lauter Mitgliedern des Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz, vor den Ausgaben 1654 und 1655. Der Österreicher Bircken war vielleicht auch hier der Vermittler. Harsdörffer empfahl dann Abelen weiter[2]) an Herzog Wilhelm von Sachsen, der den „Unglückseligen", J. W. v. Stubenberg, bevollmächtigte, Abelen aufzunehmen[3]). Im selben Jahre wie der „nicht auszugründende" Österreicher Freiherr von Hohberg (fünf Nummern hinter ihm) wurde Abele (Nr. 585) Mitglied, als der „Entscheidende" mit dem charakteristischen Sinnbild der „Stechdörner" und dem Spruche „was streitig ist". Zu dieser[4])

---

[1]) Abeles Brief an den Vorsitzenden der Fruchtbringenden Gesellschaft in: Hoffmann v. Fallersleben, Findlinge, Leipzig 1860, I. 4 f. — [2]) Harsdörffer fördert „diesen sehr lustigen alten Teutschen", weil „die ganze Gesellschaft davon Ehre haben wird .... Er ist in ganz Steyr bei jedermann in gutem Ansehen, wie ich von unseren Kaufleuten berichtet worden" (Findlinge S. 5). Harsdörffer kannte also Abelen kaum persönlich. — [3]) Der französierende Unglückselige war über Abeles Aufnahme nicht erbaut, obwohl er von seinem Landsmann nichts gelesen hatte, welcher „ein schlechter Potentat und mehrteils ein Hochzeitschalksnarr und Verächtling sein soll, der keinen deutschen (!) gerechten (!) Reimen, geschweige was mehrers schreiben" kann (Findlinge S. 6). Den Brief des Herzogs an Stubenberg und Abeles Dankschreiben druckt Abele in der Vorrede zu seiner Übersetzung Contzens. — [4]) Georg Neumark, Der Neu-Sprossende Teutsche Palmbaum .... Nürnberg o. J. S. 388. Neben dieser Ausgabe (Widmung von 1668) scheint eine Titelauflage (Widmung von 1669?) zu bestehen. WHB.

Ehrung fügte das folgende Jahr (1653) eine Wappenverbesserung und die Verleihung des Prädikats „von und zu Lilienberg“ an alle drei Brüder Christophs[1]). Matthias war Obersekretär[1]) der Gewerkschaft geworden. Später erlangte er das Bürgerrecht in Steyr[2]) und eine Ratsstelle war für ihn ausersehen[3]). Manches Benefiz verdiente er sich durch wiederholte Verhöre, Abgabe von Gutachten oder Abfassung von juristischen Rechtfertigungsschriften[4]). Er arbeitete aber auch weiter an seinen Gh., die, als Ganzes, in zwei aufeinander folgenden Jahren neu aufgelegt (1654, 1655), ihre endgültige Gestalt erhielten, vermehrt um einen zweiten, gleichstarken Band (1658).

Wie Abele den jähen Tod Ferdinands IV., des römischen Königs (gest. 1654), in einem langen Epitaph beklagt hat, das seiner Form nach (in Gh. 1655 c. 125) als Flugblatt zuerst erschienen sein dürfte, bewog ihn der Regierungsantritt Kaiser Leopolds (1658), auf dreieinhalb Foliobogen eine lateinische Verherrlichung der Majestät vorzulegen[5]).

Im Sommer 1658 wurde er in Amtsgeschäften nach Preßburg geschickt (III. 56), im Herbst darauf nach Prag (III. 65). Wahrscheinlich, um etwas freier von seinem Beruf zu sein, legte er im August des Jahres die Stadtleutnantsstelle nieder[6]). Zwei Monate darauf heiratet Abele in zweiter Ehe eine Frau aus einem angesehenen Geschlechte der Steyrer Eisenindustriellen Anna Christina von Pantz. Zwei Kinder entsprossen aus dieser Ehe[7]). 1659 (III. 79) und 1661 wurde

---

[1]) 1653 unterschreibt er als Obersekretär von und zu Lilienberg die Zuschrifft zu Gh., 4. Teil, Nürnberg 1654. — [2]) Steyrer Ratsprotokoll Jahr 1662 am 10. V. — [3]) Ebd. am 21. VII.; Jahr 1664 am 24. XI. und 1665 am 6. V. — [4]) Steyrer Ratsprotokoll Jahr 1651 am 11. II., 13. VI., 1655 am 2. VI., 1657 am 6. VII., 1658 am 8. II., 1659 am 24. X. — [5]) Votum / Pro / Leopoldo / Primo .... Lincii .... M DC LVIII. — [6]) Ratsprotokoll von Steyr 1658, 24. VIII. — [7]) Anna Christina von Pantz (vgl. das Akrostichon III, 185—187) war die Tochter des Sebastian von Pantz zu Hieflau und der Anna Maria von Troja. Sie heiratete nach Abeles Tod ein zweites Mal. Sie gebar Abelen zwei Knaben: Matthias, der halbjährig starb (13. IV. 1662 Steyrer Sterbebuch) und Joh. Christoph (getauft 14. VII. 1663), der später Leopolds I. Hofsekretär in Graz und Erbe seines gleichnamigen Onkels wurde (Spezifikation E. des Testaments von Christoph Graf Abele im Wiener Landesgerichtsarchiv s. oben). Von dessen Frau kennen wir nur den Tauf-

er nach Graz abgeordnet[1]), ebenso 1668 nach Graz[2]) und Wien (I[2], 315), als Vertreter der Gewerkschaft. Zwischen diesen Reisen und seinen vielen beschwerlichen (III. 141—147) Amtsgeschäften ging seine literarische Arbeit ununterbrochen weiter. Er verfaßte ein kleines populäres Büchlein[3]) und gelegentlich (1664) verwaisten Eltern ein Trostlied (IV. 341) oder — ein weniger beschwerliches Geschäft — er versah die neuen Auflagen (1661, 1668) seiner Gh. und der Gerichtsverfahrung (1666) mit neuen Widmungen und Vorreden.

Abele war in Steiermark und im Lande ob und unter der Enns (I. 38) viel herumgekommen infolge seines Steyrer Amtes (II. 262 f., III. 98, IV. 266). Er hatte dadurch das Volk, alle Stände, kennen und lieben gelernt, ihre Bräuche so, wie ihren Wein[4]). Er hatte das Volk beobachtet und sich seine Erlebnisse gemerkt. Zum Ostermarkt 1669 schickte ihn die Gewerkschaft nach Wien[5]), das er von nun an wieder öfter besuchte[6]). „In einem finstern Kauffmanns-Gewölb über eine

---

namen Judith (Ms. der WHB. Nr. 7885 S. 130–31). Über sein weiteres Leben siehe weiter unten. Außer diesen Kindern M. Abeles wird eine Tochter Katharina angeführt (ebd.). Nur ein Mädchen und einen Knaben hat Matthias groß gezogen (IV. 22. Gesch.).

[1]) Zur Abrechnung mit der innerösterreichischen Hofkammer 29. X. 1661 (Ratsprotokoll 1661 im Archiv der Stadt Steyr). — [2]) Er unterzeichnet in Graz einen Kontrakt zwischen der Gewerkschaft und den drei Vordernberger Eisengliedern am 4. VII. 1668; eigenhändige zweite und letzte mir bekannte Unterschrift (Wiener Hofkammerarchiv Fasc. 18313 a, Nr. 19). — [3]) Bibliographie im Anhang unter 1659 „Tractatl" und 1666 „Gerichtsverfahrung". — [4]) Den er in Krems Eimerweise, wie wir sahen, als Gratifikation erhielt. Er kannte alle niederösterreichischen Weine und pries sie nach ihrem Wert (IV. Vorr. 13, 266, 352—72, 453, 472, 483 ff., 486—504; V. 6; Gh. I. 1655: 18, 114, 116). Der Wein ist der Fröhlichmacher (Gh. II. 1658: 237), wo Wein gebricht, ist keine Freude (Gh. I. 1655: 674 f.), wo in der Gurgel-Straß die Weingläsel einfließen, Da thut die Dichte-Kunst sich desto höhr ergießen (II. 266). Vor dem Allzuviel warnt er aber (V. 176; Gh. II. 1658: 305). — [5]) A. v. Pantz a. a. O. S. 87. — [6]) Den Frühling und Sommer 1670 (III. Vorr. S. 4: „nächstabgewichenen" Frühling und Sommer; die Zuschr. zu III. ist datiert März (!) 1671) verbringt er in Wien, „ganze fünfzehn Wochen" (III. 67); er war auch wohl noch zur Zeit der Judenvertreibung, 25. VII., die ihn poetisch anregte (III. 304—325), hier; am 4. VII. war er noch in Wien (Tu es Deus S. B 1 b, III. 34). Herbst und Winter 1671—72 war er vier Monate lang in Wien.

Kisten“ hat er sich die rechte Kniescheibe „überfallen“ .... daß er „fünff gantzer Wochen habe zu Bette ligen .... müssen. Der Schmerzen war groß, und noch darzu keinen Wein! .... Ich wolte halt gern lustig seyn, der verletzte Fuß aber murrete darwider“ ...... Das duldete er nicht länger, sondern wollte einen „lustig courage-Tantz“ unternehmen. Er nahm das zusammen, was er schon gesammelt hatte für ein neues Werk, vermehrte um einige Beobachtungen und Erlebnisse das Vorhandene, wobei er sich bemühte, Orts- und Personennamen zu verwischen (IV. Vorr.) und beendigte so die „Künstliche Unordnung“[1]). Seine Kniescheibe, die plötzlich zu schmerzen aufhörte und unerwartet schnell heilte, blieb künftig sein „Calender“[2]), der verpönte Wein aber doch seiner „Lungen und Leber Badknecht und Abwascher“. So entstand die erste Sammlung (1669) seiner „Vivat oder .... künstlichen Unordnung .... meistens aus eigner Erfahrung ....“, die periodisch, jedes Jahr wieder erscheinen sollte[3]). Er hat „mitten unter den Schmertzen gelacht, wann mir ein lustiger Renck eingefallen“ und aus der „berühmten Bibliothek“ seines Bruders, der damals in Wien schon eine große Rolle[4]) spielte, holte er sich gelehrte Zitate zu seinen Erlebnissen (I 2, Vorr.). „Zu Wien / allwo ich dieses schreibe / ist gut weinen / weiln auch allda gnug Wein vorhanden (dasselbe Wortspiel vgl. Abraham a Sta. Clara ed. Striegl II. 301) / wormit du deine Thränen vergrößern und verlängern kanst. — Wie manche Betschwester würde erstummen, wann nicht der gute Leben oder edle Rebensafft [sie] in ihrem andächtigen gang erfrischen thäte; Der Wein ist ein rechte Labnus und ein rechter Balsam des Lebens“ (I. 109).

---

[1]) Der Romantiker Clemens Brentano benützte diesen Titel, der einstweilen seine Bedeutung verändert hatte, um eine Hieb gegen die Klassiker zu führen: „.... künstliche Unordnung, ... Alte Buchhändleranzeige von einem Klassiker?“ (Wunderhorn ed. Griesebach S. 683). — [2]) Er spottet von seinem seltsamen Kalender: „aber kost mich nicht 6. Kreutzer, sondern noch viel ein mehrers“ (I. Vorr.). — [3]) Jeder Band hatte (außer dem 4.) gleichmäßig 14 oder 15 Bogen, die gefüllt werden mußten (V. 289 „weil noch etliche Bögen ungeschrieben vorhanden“). War etwas zu viel Text da, so wurde der Schluß des Bandes kleiner gedruckt (II). — [4]) Vgl. oben. — Die Abelegasse in Wien ist nicht nach unserm Geschlecht benannt; s. F. Umlauft, Namenbuch der Straßen .. von Wien, Wien und Leipzig 1905.

Abeles neue literarische Produkte haben dem Kaiser[1]) und dem Hofkanzler[2]), dem ein (III.) Band der V. U. gewidmet ist, „überaus wohl (wie die Formalia eines vertrauten Schreibens lauten) beliebet". Abele wurde zur Fortsetzung angefrischt (III. 306) und bald (6. XI. 1671) zum Hofhistoriker und wirklichen kaiserlichen Rat ernannt (IV. 313), mit „Befehl, daß er .... die Geheim, so von .... ihrer kayserlichen Majestät oder in dero Namen .... ihme anvertraut werden, ewig zu verschweigen .... verbunden seyn solle". Über die angesuchte Besoldung eines Historikus würde sich seine Majestät resolvieren, sobald Abele „etwas aus dero allergnädigsten Befehl[3]), so mit nechsten geschehen wird, ausarbeiten und in Truck geben wird". Abele war in Wien diesmal Herbst und Winter (IV. 453, V. 276) anwesend, als ihm dieses Dekret (IV. 313—316) ausgestellt wurde. Es war die Zeit des Prozesses gegen Tattenbach, in dem Christoph Abele der Bevollmächtigte des Wiener Hofes war.[4]) Matthias verfaßte acht Grabschriften auf Tattenbach[5]) (IV. 158—182) und wurde von der Hofkammer dafür gut bezahlt.

Wie erwünscht Abeles publizistisches Eingreifen dem Hofe gewesen sein mag, läßt ein Brief des Kaisers an Graf Pötting

---

[1]) „Magna cum satifactione" hat es der Kaiser gelesen (das Lob bezieht sich aber wohl auch auf das „Votum pro Leopoldo .....“), wie ein Diploma besage (V. U. I[2], Vorr.). — [2]) Der Hofkanzler Paul Hocher förderte natürlich Matthias, den Bruder des Hofkammerpräsidenten Christoph Abele. — [3]) Auf den Befehl wartet er noch nach der Abfassung der gleich zu erwähnenden Grabschriften (IV. 173). Was Abele „auszuarbeiten" hatte, waren vielleicht Flugschriften etwa in der Art eines „kayserlichen Avocatorium oder Zurück-Ruffungs Mandat. Anno 1673." 4 Bl. 4°. Univ. Bibl. Jena. Cod: Bud. hist. un. 152, Nr. 49. — [4]) Krones, Handbuch der Geschichte Österreichs. Berlin 1876—79, III. 615. Vgl. V. U. IV. 151: Christophs Verschwiegenheit duldete nicht einmal, daß Matthias von seiner Vollmacht wußte. — [5]) Abele bekam dafür von der Innerösterreichischen Hofkammer 50 Fl. (k. k. Steimärk. Statthaltereiarchiv, Graz, Hofkammerakten 1672, Juli 20.). Die im April 1671 (Krones a. a. O.) hingerichteten Mitverschworenen Tattenbachs hatten von Abele schon Grabschriften erhalten (Tu es Deus 1671 = IV. 19—90). — Das Interesse an diesem Prozeß zeigt noch eine Flugschrift „Das Französische Traplierspiel. Anno M. DCLXXI". Univ. Bibl. Jena. Cod.: Bud. hist. un. 152 Nr. 10; außerdem eine ausführliche Besprechung des Prozesses gegen Zriny in P. Winckler, Der Edelmann, Frankfurt und Leipzig 1696, S. 493—523, wo der Prozeß noch nicht beendet ist. Diese Partie des Romans muß also um 1672 geschrieben sein.

erraten: .... „obwolen ich sonsten nicht gar bös bin, so muß ich es diesmal per forza sein und möchte es sich wohl schicken, daß man bei nächster ordinari (versteht sich die Post) etwas von gestürzten Köpfen hören möchte“[1]).

Wenn wir auf Abeles Erscheinen mit Flugblättern zurückblicken, so hatte er sich zum Tode eines Fürsten (1654) oder zum Regierungsantritt (1658) eingestellt, über Naturereignisse berichtet, über Hinrichtungen oder über Strafen, bei denen offenbar Gottes Hand im Spiele war (Tu es Deus[2]) 1670 und 1671) und wahrscheinlich noch einmal separat über die Judenvertreibung (vgl. III. 312ff.). Die den plötzlich eintretenden Ereignissen gewachsene Schlagfertigkeit des Mannes ist ein wichtiger Zug in seinem Charakter.

Er wählte aus dem Drittel des Jahres (1. X. 1671 bis 30. I. 1672), das er in Wien verbrachte, Kirchenfeste, um sie mit Versen zu feiern (IV. 453—473)[3]).

Diese „Erquickstunden .... in Lateinischer und Teutscher Poesi“ sind die „höchste Ergötzlichkeit seines noch übrigtaurenden Lebens“ (IV. 453). Er durfte sich freuen, aus seinem Dienst in Steyr „mit gesunder Haut“ weggegangen zu sein, in dem sein alter Freund Vogtberg starb (IV. 312f.). Kurz bevor er Wien verließ, wurde ihm vom Kaiser ein Gnadengehalt von 400 Fl. bewilligt[4]). Nun wußte er nicht genug preisende Worte, um das „edelmännische, unschätzbare Kleinod, das edle Saltz ....“ der Freiheit, wornach sein Wunsch von Jugend auf „geschnappt“ hat, zu erheben.

Die Arbeit hab ich lieb, jedoch hasse Maß und Ziel.
Wann man aber der Müh und Arbeit vorschreiben will
Gewisse Täg, Zeit und Stund, mit eingeschränktem Ziel,
Da ist Arbeit gespannt, ich selbige nicht verlang,
Die verschriebene Zeit und Ziel macht mir Angst und bang
Die selbst-beliebte Arbeit macht größeren Fortgang,
Die eingeschränkte Arbeit aber nur angst und bang (Vorr. zu IV).

Er feierte natürlich, manchmal etwas zu devot, die Milde, Güte und Herrlichkeit des Hauses Österreich (IV. 52, 55, 62f.), aber ehrlich die Person des Kaisers und der Kaiserin (IV. 187,

---

[1]) Krones a. a. O., III. 614. — [2]) S. die Bibliographie. — [3]) Zu Hause schließt er dann dieses poetisierte Kirchenjahr ab (V. 276—288). — [4]) K. k. Steierm. Statthaltereiarchiv, kaiserliche Resolution Wien, 1672, Jänner 17.

V. 306—330)[1]). Abele lebte in Steyr[2]), in behaglichen Verhältnissen[3]), die er sich durch tüchtige Arbeit geschaffen hatte.

Abeles Charakter und Persönlichkeit. Gründliche klassische und gelehrte Bildung, verbunden mit der Kraft immer das Rechte zu erkennen und durchzuführen, unbeirrte Frömmigkeit und ein überwiegender Zug zum Volkstümlichen gaben dem kräftigen, deutschen Mann die Möglichkeit, sich emporzuarbeiten. Ein biederer Schwabe[4]), verehrungswürdig, wenn auch sein kleiner[5]), roter Vollbart (I. 14) zum Spotte herausforderte und es komisch wirkt, sich Abele vorzustellen, wie er schwitzend durch die Gassen Wiens vom Friedhof nach seiner Wohnung läuft, mit dem Degerl (vgl. III. 214) an der Seite, das Fazinet in der Hand und ein Käpl auf dem Kopf, weil ihm der Hut gestohlen wurde (III. 78).

Früh aufstehen, selten früh (III. 247, IV. 461), zu Zeiten ohne Nachtessen (III. 67) schlafen gehen, meist nur wenig zu schlafen war seine Gewohnheit. Er ist „der Unruhe von Jugend auf gewohnt“ (I. 192). Gleich nach vier Uhr früh ist er schon im St. Stephans-Friedhof, Grabschriften abzuschreiben „das Pult ist gewest mein linckes Knie / worauf ich das Papier legte / darneben steckte mein kleiner Schreibzeug in dem

[1]) Als Geschichtsschreiber und Rat des Kaisers — vielleicht im Auftrage des Kaisers — veröffentlichte er auf das kaiserliche Beilager (1673) ein Preis- und Wunsch-Gedicht (lateinisch und deutsch), das bald vergriffen war und heute nur mehr in V. U. (V. 306 ff.) erhalten scheint; der Kaiserin widmete er ein Jägerlied (V. 319 ff.), mit dem die V. U. schließt, die letzten Produkte Abeles im Charakter des Flugblatts. — [2]) März 1672, Steyr, schreibt er eine Zuschrift zu IV; August 1672 bestätigte er als Com. Palat. eine Abschrift (Wiener Hofkammerarchiv Fasc. 18313 a Nr. 19). — Daß Abele 1674 (V. 214) Stadtschreiber zu Krems und Stein noch gewesen ist, ist Druckfehler (für 1647). — [3]) Abele besaß ein eigenes schönes Haus, „dessgleichen wenig in der Stadt zu finden“, und eine Sommerwohnung mit einem „lustspielenden Garten“ (IV. 319); Abele wird vielfach zu Gastmählern von Adeligen geladen (ebd. und Gh. II. 1661, Zuschr.). — [4]) Der Schwabe Bäuerle, der nicht nur durch seine schlagfertige Journalistik die Erinnerung an Abele wachruft, zeigte auch die Vorliebe für Anekdoten und Aussprüche, die er sammelte (L. A. Frankl, Erinnerungen, ed. Hock, Prag 1910, Bibl. deutscher Schriftsteller aus Böhmen Bd. 29, S. 151). — [5]) Abele glaubt dem Publikum gegenüber die Größe seines Bartes rechtfertigen zu müssen: „Odiosa sunt restringenda, non amplianda“ (I. 14). Dieses Preisgeben der eigenen Persönlichkeit ist eine auffallende Eigentümlichkeit Abeles und der Satiriker: Brant führt sich selbst in seinem Narrenschiff als Narren ein, Murner wendet sich am Schluß seines großen lutherischen Narren gegen sich selbst.

grünen Gras" (III. 68). Die Gerichtspraxis nahm ihn neben seinem Amte stark in Anspruch. „Den Vormittag bringst du zu mit mündlichem Verhören und Vorständen, Nachmittag mit Commissionen auch zuzeiten mit Fressen, Sauffen und Spielen. Wann der Magen bey der nächtlichen Ruhe in der besten Verdäung der Speisen beschäfftiget ist, so must du schon umb 1. Uhr in der Nacht aufstehen, die Bücher aufsteitten, die Schreiber aufwecken, die Feder spitzen, und das niemals geraste viel weniger ausgeraste Hirn aufs neue beunruhigen. Was ist Wunder! daß du folgende noch vor der Zeit, und in dem besten Sommer deines Alters als wie ein Fliegen vergehst. Hast du ein schönes Weib, so kommt zuzeiten zu dir zum öfftern die leichtfertige Parthey, nicht seinem Rechtshandel, sondern nur Ihr anzuhangen" (III. 142). Er klagte daher oft über die vielen Störungen durch Amtsgeschäfte (I. Vorr. 8), die er aber doch gewissenhaft und streng (I, 25—27, V. 185) durchführte. Als sich ihm die Gelegenheit aufdrängte, sich zu zerstreuen, eine reiche Klientin sich in ihn verliebte, wehrte er sie ab, an seine Frau und an seine Kinder denkend (III. 182ff.). Obwohl er die Beschwerden seines Standes gut kannte, liebte und verteidigte (Gh. 1, 99ff.; V. U. II. 172) er ihn, den er durch seinen Spott von unlauteren Elementen reinigen wollte (Gh. I, 1668 Vorr., c. 52, V. U. II, 7, 29, 238). Echte Bescheidenheit[1]) sei eine der nötigsten Tugenden für den Mann, der durch die „nach Gall schmeckenden Strafsachen" sich viele Feinde erwerbe (III. 146f.). Aber Abele fürchtete nicht, sich zu verfeinden mit dem Adel, mit dem er in seinem Berufe nicht viel zu schaffen hatte, sondern er nahm vielmehr gegen dessen Unrecht ebenso Stellung, wie gegen das einfacher Leute aus dem Volke (Gh. I. 1668, c. 14, c. 15, c. 18, c. 19, S. 109; V. U. III. 148—150).

Er verbarg nicht, daß seine Sympathie auf der Seite des Volkes lag. Er war kein Rechtsverdreher und stand mit dem Volke, dessen Sprache[2]) er kannte, sein Leben lang in Be-

---

[1]) Bescheidenheit den Juristen zu gebieten, war notwendig in der Zeit, wo die „Juristen böse Christen" waren. Stintzing, Das Sprichwort Juristen böse Christen in seinen geschichtlichen Bedeutungen. 1875. Abele kannte dieses Sprichwort auch (Gh. II. c. 71; V. U. I. 134). — [2]) Z. B. „woher kömt ös?...." (II. 330); „auf gut Land Ober Enserisch: ein Söltener" (III. 120) u. a.

rührung. Menschenblut sei kostbar, wenn es sich auch nur um das eines Bauern handle (Gh. I, 1668:358). Die (verhüllte) Tendenz seiner ganzen Schriftstellerei war darauf gerichtet, in letztem Grunde zu belehren, nicht als trockener Schulfuchs, sondern als heiterer Berater[1]), der allerdings mit seiner Fröhlichkeit den altösterreichischen Ton des memento mori eindringlich hören ließ.

„Der Mensch wäre armselig / wann er nicht täglich ichtwas zu lernen fände" (I. 159). Aus Abeles durchsichtigen Beispielen sollten die Leser lernen (III. Gesch. 31, IV. 327, 340), oder er wies selbst offen auf seinen Zweck hin (III. 166, IV. 69, 236—239). Bei Zitaten unterdrückte er Dinge, die verderblich wirken konnten[2]). Um nicht müde zu machen, liebte er besonders in der Zeit der V. U. lustige Abwechslung. Und jede Situation konnte schnell seine Lustigkeit auslösen[3]). Didaktisch ist ja auch der düstere Zug: respice finem![4]) ein Gegengewicht gegen die Munterkeit. Wie vom Rhein das „O Mänsch bedenck das End / so wirstu nimmer sündigen" in vielen Variationen herüberklang[5]), wie in Österreich seit Heinrich v. Melk die Satire auf alle Stände sich mit dem memento mori paarte, so mahnte es unsern Dichter an die Vergänglichkeit alles Irdischen (III. 190f., 238, IV. 97, 30ff.). Alles ist eitel; Ruhmsucht, Ehrgeiz (IV. 41) verderben nur die Menschen.

In Abeles Lebensweise[6]), in seinen Amtsgeschäften, seinem Verhalten gegen Klienten, der unparteiischen Behandlung des Adels und der didaktischen Tendenz, die auf die Hebung des Volkes zielte, prägt sich das Wesen eines starken, geraden, gerechten (I. 32) und aufrichtigen (I. 168f.) Mannes aus, der

[1]) Vgl. erstes Lobgedicht auf Abele in Gh. I. 1668. — Belehrend sind III, Gesch. 13 (Vetita appetimus), Gesch. 22 (wann einer etwas kann), Gesch. 24 (also geht es). Die Moral der 28. Gesch. (wie I. 248 oder IV. 443) wird zusammengefaßt in drei Verse. — [2]) Eine Stelle über das lächerliche, eklige Alter strich er aus einem sonst wörtlich übernommenen Zitat (V. 190). — [3]) „Ich kurtzweile gern, und gar in die Nacht, allein stehe ich gleich wohl frühe auf, oder aber ich dichte in dem Bett, daß mir die Reimen das Reißen und Beißen machen" (II. 156). — [4]) Diesem Spruche begegnen wir oft schon in der Sigle des Verlegers auf dem Titelblatte. Es ist vielleicht kein Zufall, daß bei Michael und J. F. Endter, deren Wahlspruch die zwei Worte waren, Abele seine Bücher verlegte. Vgl. Gh. I. 1655, S. 79, 259 f., 455; V. U. I. 62, III. 52, IV. 39, 324, wo dieser Gedanke immer wiederkehrt. — [5]) Moscherosch, Gesichte I. 1650, S. 369. — [6]) Zwei Ehen, aus denen fünf oder sechs lebenskräftige Kinder entsprangen, zeigen einen lebensfreudigen, robusten Mann.

zielbewußt[1]), ohne falsche Scheu vorschritt. Er stand über den sozialen Parteien, wie es dem tüchtigen Juristen ziemte. Er stand über dem Lesepublikum und dessen Wünschen. „Gefällt dir diese Arbeit, so bin ich zufrieden; gefällt sie dir nicht, bin ich gleichwohl zufrieden; Ich hab kein solches Wuntschhü[t]el, so sich nach allen Köpffen und Töpffen richten kan“ (Vorr. zu Zwey Gerichtsverfahrung 1666; ähnlich die Vorr. zu Gh. 1. Teil 1651). Abele stand auch über den religiösen Parteien. Die subjektive Färbung — und das ist ein gewinnender Zug —, die bei der Entscheidung zwischen den sozialen Parteien in der Sympathie mit dem Volk zutage trat, schlug stärker vor in der religiösen Sphäre. Abele nahm energisch Partei, bei Achtung aller übrigen Religionen, für die katholische. Er war eine fromme, Gott vertrauende und Gott fürchtende[2]) Natur (III. 50—54, 289—293). Die Priester, als Mittler zwischen Gott und den Menschen, waren bei ihm gut angeschrieben[3]) (Gh. II, c. 65); den Erzähler der üblichen lüsternen Mönchsgeschichten sucht man vergebens. Christus ist der Alleinheilbringende (IV. 466ff.), Maria von aller Erbsünd frei auserkoren (IV. 456), das Rosenkranzfest groß-wunderheilig (IV. 454). Dabei war Abele den Reformierten nicht feindlich (III. 57); er benützte Anhänger Luthers (wie Sebastian Franck, Hans Sachs u. a.), behandelte den „picardischen Irrtum“ des Prädikanten Drabitius (IV. 91) ohne jeden Ausfall, ebenso die Wiedertäufer[4]) (Gh. I, 1668, S. 733ff.). Kindisch motivierte Überhebungen wußte er dabei zu verspotten (Gh. I, 1668, S. 330). Daß er die Juden „nach natürlicher Billigkeit und dem allgemeinen Völkerrecht“ gleichstellte jedem anderen Menschen

[1]) „Ich besorge nicht daß ich die keusche Gemüther verunreinigen oder beleidigen werde/indem ich von Sachen schreibe/worvon wir alle erzeigt/geboren und erzogen werden; Ich straffe mit Lachenmachung die Laster / und preise die Tugend mit wolbedächtigen Anmerkungen“ betonte er wiederholt (z. B. I. 299). — [2]) Z. B.: „O Mensch! thue recht, und förchte Gott“ (III. 72). — [3]) Abele ersetzt in einer Geschichte die Rolle des Geistlichen durch einen Bader, weil der Geistliche schlecht wegkäme (Gh. I. 1668 c. 32), und eröffnet: „. . . . in etlichen unkatholischen (!) Büchern / ist für den Bader / ein Geistlicher gesetzt. Und also die action vielleicht durch eine schleichende passion / der Person halber / verändert wird.“ — Vgl. Frey, ed. Bolte, Liter. Ver. Stuttgart 209. Bd. S. 246, c. 83 und dazu Samuel Gerlach, Eutrapeliae. Leipzig M. DCLXII. II. Nr. 24.—[4]) Nur die „arianischen Gift- und Lasterzungen“ scheut er nicht zu brandmarken (Gh. I. 1668, S. 284), als sie einen Bischof falsch beschuldigen. Sonst tritt er auch ihnen gegenüber ohne Spott oder Hohn (V. Gesch. 35) auf.

(II. 250), zeigt Abeles juristische Gerechtigkeit. Als Schacher- und Mauscheljuden, als Feinde der Christen, die sich lieber verbrennen ließen, als daß sie katholisch würden, waren sie ihm in der Zeit, in der man über ihre Vertreibung aus Wien triumphierte, Geschmeiß (III. 325), obwohl ihm „aus natürlichem Mitleiden Thränen herablieffen" beim Abschied von einer vornehmen Judenfamilie[1]).

Neben dem geradeaus vorschreitenden Juristen, dem Diener des Staates, lebte also in Abele ein überzeugter Katholik, nach den Rechtsanschauungen seiner Zeit streng scheidend zwischen den Trägern der zwei Hälften einer obersten Gewalt, der weltlichen und der geistlichen, der Verstandes- und Gefühlsseite im Menschen. Wiederholt betonte er diese zwei Sphären[2]). Er verhielt sich nicht in der einen genau so wie in der andern: intolerant, energisch im juristischen Beruf, toleranter (noch nicht gänzlich tolerant), milder in der Beurteilung der Religionen. Die Toleranz der Religionen wurde erst mehr als hundert Jahre nach Abeles Tod durchgeführt, nicht viel früher die Tortur aufgehoben, gegen die er sich empört wendet (I. 32). Noch andere Keime, die das bevorstehende, zugleich empfindsame Jahrhundert entfaltete, staken in unserem Schriftsteller. Drei weinende Weiber entlockten ihm selbst Tränen (III. 324), mit süßem Todesschrei „Jesus Maria" stürzt der Geköpfte zusammen (IV. 92), an der Reue und Bekehrung des Sünders liege alles (IV. 109f., 113, 285—290), dann werde noch der Gnadenschein über das „Naigel" seines Lebens ausgegossen werden. Diese Umkehr wird so hoch geschätzt, daß man sogar sündigt, um durch die Umkehr „größere Herrlichkeit" (Gh. I, 1668, S. 443) als vor der Sünde zu erlangen[3]).

---

[1]) Über die Unlust der Jüdinnen zu schwören (vgl. II. 122 f.). — Unter den damals vertriebenen Juden befand sich der älteste nachweisbare Ahne von L. A. Frankl (Erinnerungen a. a. O., S. 29 f.). — [2]) Abele ordnet nirgends das kirchliche Schwert dem weltlichen über, sondern stellt sie nebeneinander (III. 326, IV. 171, 180), wie seit dem Sachsenspiegel — gegenüber dem päpstlich gesinnten Schwabenspiegel — die mittelalterliche Rechtsauffassung solange lag, bis der seiner Souveränität bewußte moderne Staat sich der kirchlichen Gewalt überordnete (Radbruch, S. 96). — [3]) Das ist also Sünde um der Rückkehr willen, wie sie viel später (1731 ff.) in der Schnabelschen Insel Felsenburg noch gepriesen wird (vgl. dazu meinen Aufsatz in: Euphorion, 8. Ergänzungsheft 1909, S. 39).

Abeles Tod. Die meisten dieser letzten Gedanken waren Gedanken des auf der Höhe des Lebens stehenden und schon alternden Mannes. Zwei Jahre, nachdem er die V. U. im fünften Bande stocken ließ, starb er in Steyr[1]). Mit großem Geläute, wie sein bekehrter Vater, wurde er zu Grabe getragen. Außen an der Apsis der Steyrer Stadtpfarrkirche steht als erster (ganz im Nordosten) der Grabstein aus weißem Marmor, worunter Abele ruht.

Ein Mann, der, durch seine gelehrte Bildung seinen Landsleuten überlegen, dem Staate ein tüchtiger Helfer zu sein wußte, der aber doch fühlte, wo die Wurzeln seiner Kraft lagen — im Religiös-Volkstümlichen, woher er gekommen war und womit er sein ganzes Leben lang in Berührung blieb —, das war Matthias Abele[2]).

---

[1]) Am 14. XI. 1677, laut dem Sterbebuch von Steyr. In Brümmers Lexikon.... ist Abeles Sterbe- (25. IV. 1673) wie sein Geburts-Datum (siehe oben) falsch. Ebenso der Sterbetag (29. X.) auf Abeles Grabstein. – Abeles zweite Gattin scheint ihn überlebt zu haben, wie ihn sein einziger Sohn aus dieser Ehe überlebt hat. — [2]) Die Nachkommen Matthias Abeles leben bis heute. Christophs Kinder starben ohne Nachkommen (Wissgrill, a. a. O.); Matthias Abeles Sohn Johann Christoph bekommt durch kais. Resolution (30. XII. 1676, Steierm. Statthaltereiarchiv Graz, Hofkammerakten) 200 Fl. jährliches Studienstipendium, bei seiner Vermählung (2. IX. 1691) sind Vertreter der kaiserl. Majestät anwesend (ebd.). Der Freiherrnstand seines Oheims Christoph wird auf ihn übertragen (1708; Adelsarchiv Wien, unter „Abele". Vgl. auch Hofkammerarchiv, Familienakten A. 1). Als Hofkammerrat und Referendarius bittet er (1717) um das Hochzeitspräsent des Kaisers für seine Tochter. Vgl. auch über ihn Steierm. Landesarchiv, Landrecht und Schranne Bd. I, Heft 1 und 2, worin sich auch das Inventar über seine Wertgegenstände, Bücher und anderes, aufgenommen bei seinem Tode, befindet. Johann Christoph hatte drei Söhne: Franz Jos. Maria (gest. 1763 in Wien; Wiener Landesgerichtsarchiv, Adelige Regierungs-Testamente Jahr 1763 Nr. 2), k. k. Rat und des Erzhzgt. Steier Landrechtsbeisitzer. — Johann Christoph Carl (gest. 1763 in Wien; Landesgerichtsarchiv, Index, deren adeligen Regierungs-Abhandlungen von anno 1740 bis anno 1782, Jahr 1763 Nr. 37), Weltpriester. — Ignatius Maria Anton (gest. 1759). — Franz Jos. Maria hatte drei Kinder. Vgl. Wissgrill und das Gothaische Genealogische Taschenbuch der Freiherrlichen Häuser, Gotha 1909, 59. Jahrg., das hier einsetzt. Das im Jahrgang 1849 enthaltene Material ist mit großer Vorsicht zu benützen.

II. Abeles Werke.

Charakteristik der Hauptwerke M. Abeles. Abeles zwei Hauptwerke, die Gh. und V. U., haben ganz verschiedenen Charakter. Die Schwänke, in gelehrter[1]) Weise „Casi“ benannt, sind von dem Juristen Abele in die Form von Gerichtsprozessen gekleidet. Das Wort Schwanksammlung wird daher nicht sofort an die berühmten Bücher des 16. Jahrhunderts erinnern dürfen. Im Laufe des Dreißigjährigen Krieges waren diese Schwankbücher nicht mehr aufgelegt worden, woran natürlich nicht allein der Krieg schuld[2]) war, neue waren auch nicht entstanden.

Die Klage, daß die Gerechtigkeit aus der Welt gegangen sei, ist von dem Schwächeren wohl immer erhoben worden. Aus dem 15. Jahrhundert kennen wir ein interessantes Gedicht[3]). Das Ende des Dreißigjährigen Krieges[3]) hat natürlich die

---

[1]) Wie gelehrt schon diese Bezeichnung ist, zeigt ihr Ursprung aus der Rechtswissenschaft: „Unter den verschiedenen Formen, in welchen ein Stück der Rechtsquellen erklärt werden kann, gibt es auch eine, welche von der Fiktion eines einzelnen Falles ausgeht, und dann die Stelle durch Beziehung auf diesen Fall zu erläutern sucht. Dieses Verfahren wird nicht selten in Vorlesungen angewendet werden. ....seltener wird es in Büchern zweckmäßig seyn“ (Fr. Carl von Savigny, Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter, Heidelberg 1834—1851², V. 344). „Seit dem Verfall der Rechtswissenschaft wird diese .... Methode in ausgedehnter Weise auch auf Bücher übertragen, indem Sammlungen von Casus zu allen Teilen der Rechtsquellen geschrieben werden“ (R. Stintzing, Geschichte der populären Literatur des römisch-kanonischen Rechts in Deutschland .... Leipzig 1867, S. 60 f.). — [2]) Schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts war es Mode geworden bei den sich für feiner dünkenden Poeten, die kraftstrotzenden Schwankbücher des 16. Jahrhunderts zu verurteilen (das interessante Material hierüber werde ich bald in einem eigenen Artikel zusammenfassen). — [3]) J. G. Schottel, Friedens Sieg 1648 (Hallische Neudrucke Nr. 175 S. 57 und 54) ist zu R. Köhlers Aufsatz (Kleinere Schriften II, 73—79 „Ein Gedicht von der Gerechtigkeit“) zu vergleichen.

Hoffnung aufkommen lassen, „Recht, ja Recht soll wieder sweben, Sich mit Fried zusammenkleben", „die weggeflogene Gerechtigkeit muß zurück gefordert .... werden". Moscherosch hatte eingestimmt (Gesichte, 1. 1650: 30ff.).

Die handlichste Waffe gegen das Biegen des Rechts zugunsten der Reichen und damit gegen das Unwesen der Bestechlichkeit von Richter und Advokat war dem Unterliegenden der Spott. Der Teichner[1]) im 14. Jahrhundert, der Kauffringer[2]) im 15. ging scharf gegen die Advokaten los. Hutten beklagte die Bestechlichkeit der Richter (Stintzing, Gesch. d. pop. Lit. S. 1, 69, 72, 74). Die Schwankbücher des 16. Jahrhunderts vererbten solche Motive[3]) dem 17. Jahrhundert. Abele nahm diese Satire auf (Gh. I, 1655, c. 68) und knüpfte an solche Erzählungen ein bissiges Wort (ebd. c. 95, c. 98) oder spottete über Advokaten und die Streitsucht der Parteien (Gh. II, c. 14). „Man kan das Recht auf und umziehen und hin und her (wie ein wächsene Nasen[4]) richten und drehen" (Gh. I, 1668, 366). Und er spottet weiter (ebd.), daß man eine merkwürdige „Metamorphosin und seltsame Gerichtshändel" aus klarliegenden Fällen herausdrehen können. Er will Gerechtigkeit, gleiches Recht für alle (Gh. II, c. 122) und zu dem Zwecke bedient er sich der Satire. Er zeigt, daß die Gerechtigkeit doch noch auf Erden wandelt (Gh. II, c. 81), daß ungerechten Richtern gräßliche Strafen bevorstehen (Gh. I, c. 60, II, c. 119). Er läßt Richter und Prokuratoren zur Bestechlichkeit neigen, die Strafe trifft sie aber sofort (Gh. I, c. 15, c. 56). Viele von diesen Erzählungen sind aus Büchern entlehnt. Ihr Inhalt wird sich mit Abeles Tendenzen gedeckt haben, und deshalb schrieb Abele gerade diese Erzählungen ab. Das Interesse der Menschen an Gerichtsprozessen[5]) dürfte

---

[1]) Prager Deutsche Studien, Prag 1909, Bd. XIII. 74. — [2]) Germanic Studies, Chicago 1897, Bd 3. Inedita des Kauffringers von Schmidt-Wartenberg S. 14—20. — [3]) Vgl. Schmidt-Wartenberg a. a. O., S. XIV., und Boltes Anmerkungen zu Montanus, Gartengesellschaft c. 63 mit Exilium Melancholiae von Lehmann (s. unter „Quellen") 373 Nr. 88 = 375 Nr. 93 und Talitz, Reyßgespahn 1668 Nr. 72. — [4]) Zu diesem weitverbreiteten Worte vgl. auch B. Ringwaldt, Lauter Warheit 1585, S. 123. — [5]) Moscherosch, Gesichte II. 1665, 538—541, 578—581 duldet keine lateinischen Formen und Zitate (also keinen „lateinischen Juristen" würde Abele sagen). J. Rebhus Artlicher

mitgewirkt haben und sicher auch der Abele belustigende Zwiespalt zwischen den „Lateinischen“ und „Teutschen Juristen“ (vgl. Gh. I, c. 52, c. 53). Wenn man diese Gh. im Vergleiche mit der viel späteren Sammlung Abeles „Vivat Unordnung“ gelehrt nennen kann, wegen der aus einer Unmenge von literarischen Quellen kompilierten Erzählungen und der Gebundenheit ihres Stils, so darf man dieses Wort doch nicht etwa mit „wissenschaftlich“ gleichbedeutend nehmen. Man braucht nur das mit mehr Recht gelehrt, wissenschaftlich zu nennende Buch eines zeitgenössischen, eifrigen Juristen unseren Gh. gegenüberstellen, um den Unterschied festzuhalten: nach einer fast dreißigjährigen Praxis (1654) geht der unter den Juristen seinem Charakter nach Abelen am nächsten stehende Justus Oldekop daran, die von ihm in dieser Zeit gemachten Beobachtungen — scheinbar — geordnet vorzulegen, um durch ihre Beleuchtung eine Besserung vor allem des Richterstandes herbeizuführen. Er eifert gegen den Mißbrauch der Justiz in einem die Gestalt wechselnden, wiederholt aufgelegten lateinischen Quartbuche mit Index und Register[1]). Abele, der Oldekop gut kannte, kaum sechs Jahre in der Praxis, setzt ein satirisches Titelkupfer seinem deutsch geschriebenen Duodezbändchen vor, unbekümmert um jede — auch nur äußerliche — Anordnung des Inhalts. Im Sinne einer Kompilationsarbeit aus vielen abseitsliegenden, oft juridischen Büchern und des damit zusammenhängenden Stilunterschiedes gegenüber den erlebten Geschichten der V. U. soll also das Wort „gelehrt“ von den Gh. gelten.

Abele sucht die seltsamen Erzählungen aus dem Rechtsleben aller Völker zusammen. Und wie die internationalen

---

Pokazi (1680), Weises (1673) Erznarren (c. 42, 43) und darnach J. Kuhnaus (1700) Musikalischer Quacksalber (c. 27, 36, 37, 39, 48) freuen sich an Gerichtshändeln.

[1]) Observationes Criminales Practicae .... a Justo Oldekop .... J. U. D. et .... Syndico. Cum Appendice Exemplorum, Quibus homines multos torturae vi falsa confessos, suppliciisque affectos, postmodum autem innocentes repertos esse, testatum redditur. Bremae .... 1654. 4°. 11 Bl. (Widmung; Index Titulorum) 478 S. (Text; Register rer. et verbor.) 1. Bl. Errata. — Stintzing, 2. Abt. S. 221—225 verzeichnet noch Ausgaben von 1625, 1633.

Jesuiten sich überall des überladenen, oft schwülstigen Barockstils wegen seiner Wirkung auf das Volk bedienten, so bricht in manchen juristisch satirischen Erzählungen bei Abele ein Pathos durch, das wirken will durch einen Schwall von Worten, eine Häufung von Assonanzen oder Reimen. Wir stehen also vor einer Verquickung von rhetorischen (juristischen und jesuitischen) Stilelementen, wie sie aus Abeles Bildungsgang verständlich ist. Allerdings tritt diese Neigung Abeles in den Gh. erst höchst selten zutage (Gh. I, 1668, 64, 113—115). Der Charakter der V. U. ist stark verschieden von dem der zwanzig Jahre früher begonnenen Gh. Die Entwicklung ist deutlich; hat es sich ihm in den Gh. um das „dulce et utile" der Renaissance, das Unterhalten und Belehren gehandelt[1]), so tritt immer mehr in der V. U. als beherrschender Zweck das Belustigen hervor[2]); die Satire, die dort sich nur gegen das verschiedene Rechtsverfahren wandte und manchmal in Geschichten zu spüren war, die zeitgenössische Zustände im Kostüm lang vergangener Zeit zu persiflieren schienen (Gh. I, 1655, c. 44 vgl. mit V. U. III. Ende der Vorrede), zieht jetzt größere Kreise in Betracht, Rechtswesen, Studentenleben, Krieg, Klosterleben, Judenvertreibung. Wirksam schleuderte er sein „Vivat Unordnung!" mitten hinein[3]) in die geschilderten Miß-

[1]) Abele spricht zwar immer die Versicherung aus, daß der Leser in diesem Büchlein nicht viel belehrt, sondern lediglich (Vorr. zu Gh. I. Teil) belustigt — „und die ihme zuzeiten einschleichende Unordnungen und Verwirrungen", wie auch die von spitzfindigen Köpfen herrührenden „hockes und pockes Griffel vorgewiesen werden sollten" (Zuschr. zu Gh. I. 1654) — also doch auch belehrt werde. Ebenso Gh. I. 1668, 367: „Einen andern discurs her, so .... man allen Gerichts Patienten .... (ehe sie sich auf das weite und gefährliche Meer dem [so] Stand des Rechtens auf gewiß und ungewiß begeben) vorher einpredigen solle." — [2]) Schon Gh I. 1668, 354: Aber etwas lustiges; mit der Erythraeus-Übersetzung hatte er keinen Erfolg gehabt; sie war zu fromm; deshalb forderte er öfter jetzt zur Lustigkeit auf wie z. B.: Tu es Deus S. A 4 a „Aber etwas freudenreiches her". Ähnlich II. Vorr. 4, S. 13, Titel von Gesch. 36, Ende von Gesch. 38, III. S. 13, 279 und V. Vorr. 2 ff.: „ich schreibe zwar, schreye und jauchtze: vivat .... Unordnung, aber ... ich liebe und preiße die .... Unordnung, welche sich ohne Un-Ehr Gottes, ohne Nachtheil ... deiner selbst und deines Nechstens ... frisch, fröhlich, lustig und unschädlich auf den [so] schmaragdenen Feld deines Selbst-Vergnügens herumtummelt". — [3]) Wie volkstümlich und lebendig ein solcher satirischer

stände (II. Vorr., 169, III. 31, 35, 37, 93, 288, V. 132, II. 250, III. 322). In demselben Maße, als Abeles Satire fühlbarer wurde, wandte er sein Interesse von den Papst- und den internationalen Fürstenhistörchen ab; er gab nicht mehr Bilder aus oft exotischer Ferne, sondern schilderte das deutsche Volksleben, das ihn unmittelbar[1]) umgab und ihn zum Lachen und Spott reizte. In den Gh. (in Gh. II, c. 17. 42, 65, 150 begann er aus der jüngsten Vergangenheit zu erzählen) stand er auf historischem Boden, in V. U. steht er mitten in seiner Zeit.

Hat in den Gh. die schwache Verherrlichung der Deutschen (I. 1668, 62f.) angeklungen, so kommen in V. U. zu dem Streben, lustiger, satirischer, volkstümlicher[2]) zu sein, die mit dem Volkstümlichen schwer zu vereinbarenden Einflüsse von der Nürnberg-Weimarer Poesie[3]). Die „Teutsche Heldensprach", die man „auf und herfürbutzen- / und ihr die wohlbezierte Haarlocken an und aufflechten kan" (III. 166), wird der lateinischen energisch entgegengestellt, besonders dem Latein der Advokaten, das vom Volke als fremde unverständliche Sprache zurückgewiesen wird (I. 277ff., II. 236, III. 123). Die teutsche Heldensprach „weiche der Schlapperteinischen Zungen mit nichten" (V. 243). Befragt über das Wesen der fruchtbringenden Gesellschaft, improvisiert er ein Gedicht und zeigt alle die Künste, die er offenbar von ihr

Zwischenruf ist, möge, mit Umgehung aller solcher heute noch gebräuchlicher Wendungen, Stranitzkys Ruf illustrieren: „Vivat die Höflichkeit", als ein zutunliches Mädchen mit einem Kavalier, der kein Nachtlager findet, sogar ihr Bett teilt (Ollapotrida 1722, S. 184 c. 22).

[1]) Die meisten der Geschichten sind um 1670 erlebt und sofort niedergeschrieben. Angeregt durch die Ereignisse von 1670 schreibt er das „Tu es Deus" (s. weiter unten) 1670 und veröffentlicht es gleich. Dasselbe wiederholt sich 1671. — [2]) Auch in der Poesie geht er von den spärlich eingeschobenen, meist geborgten Strophen des geschraubten Stils weiter zur Abfassung oder Entlehnung von Gedichten im Tone des Volksliedes (z. B. Gh. II, c. 11 oder IV. 412ff.) — [3]) Der feinen fruchtbringenden Gesellschaft konnte er in den urwüchsigen Geschichten der V. U., obwohl es hier nahe gelegen hätte, nicht den Ton der Schwänke des 16. Jahrhunderts bieten. Er zeigt daher in Fußnoten an: „Ich könte es wol gröber geben und schreiben" (III. 315) oder er richtet den Vorwurf des „unordentlich hinleben" nach der Note ausdrücklich nur „In impudicos poetas" (V. Vorr. 11).

gelernt hat: Deutsch und Latein halten einander die Wage (bewiesen durch die Möglichkeit makkaronischer Verse), die Spielerei des Letternwechsels und der Umstellung der Worte wird geübt, endlich, zum Schluß dieser Würdigung (V. 73—105), wird aus ungleich langen Versen der Gesellschaft ein Palmbaum gesetzt. Die späte Vorliebe für Akrosticha und Anagramme deutet auf dieselben Nürnberger Anregungen.

Von den Jesuiten erzogen, gelehrt geworden an den Universitäten Graz und Wien, dem Volke zurückgegeben durch seinen Beruf — wie dieses äußere Leben Abeles, so war sein literarisches Schaffen.

Quellen: Erbauungsbücher als Quellen. Die Übersetzung eines religiösen Erbauungsbuches scheint am Anfange seiner Schriftstellerei zu stehen[1]). Zugleich oder noch früher hat Harsdörffer (gest. 1658) Abelen zur Übersetzung von Contzens Buch aufgefordert (Zuschr. zu Contzen). Die zeitlich davon nicht sehr entfernten Gerichtshändel (I. Teil) sind voll von Zitaten aus der Bibel, Kirchenvätern und Kirchenliedern. Er fängt „Mit Gott" an, jeder Band der Gh.[2]) hat als Eingang eine Erzählung aus der Bibel, doch kennt Abele das Publikum schon und vertröstet es, daß die anderen[3]) Casus von „lustig Curaschi schmecken" (Vorr. Gh. I, 1655) werden, er wolle sich nicht lang bei der heiligen Schrift aufhalten (Gh. II, c. 1); in V. U. ist er schon ganz von diesem Brauche abgekommen, ja, er macht sich lustig über die Patres, die ihm Erbauungsbücher zur Vertreibung seiner Beinschmerzen bringen (I. Vorr.). Gh. I wimmelt von Zitaten aus der Bibel, mehr lateinischen als deutschen. Die Kirchenväter und Heiligen wie Augustin, Bernard, Chrysostomus, Cyprianus, Eusebius, Hieronymus, Theophilus, Scholastiker und Erbauungsschriftsteller, Thomas von Aquin, Thomas a Kempis, P. Burghaber u. a. sind ihm ebenso geläufig[4]) wie die Bibel. Seine späteren Werke zeigen

---

[1]) Gh. I. 1661, Vorr. erwähnt diese Übersetzung als „vor etlichen verflossenen Jahren". — [2]) Bd. I. erst seit 1655. — [3]) Nur einen Casus (Gh. I. 1655 c. 114) entlehnt er noch der Bibel, wobei er sich entschuldigt, und einen in Gh. II. (c. 68). — [4]) Belegstellen: Augustin: Gh. I. 1668, 4 g, 319, 200, 492, 635, 637 yy. — Bernard: ebd. 100, 283, V. 143. — Chrysostomus: Gh. I. 153, 491 e. V. 128 – Cyprianus: Gh. I. 459 h. — Eusebius: ebd. 291,

verschwindend wenige oder gar keine Zitate aus religiösen Büchern. Veranlaßt durch das große Erdbeben, dichtet er 1670 und wieder 1671 einen „Tractat", der nur anknüpft an den Psalmvers: Tu es Deus qui facis mirabilia[1]). Er nimmt nun die Übersetzung Contzens energisch auf und vollendet sie (1672), dichtet „im Thon" von Kirchenliedern[2]), aber auch ohne diese Anlehnung geistliche Lieder[3]). Da kommt ihm ein Büchlein lateinischer Verse von dem uns als Zensor des Cherubinischen Wandersmanns bekannten Wiener Jesuiten Nikolaus Avancinus zustatten[4]), was er allerdings nicht immer eingesteht[5]).

Mit dem vornehmen (Gh. II, c. 110, IV. 234) Kanonisten Paul Laymann e Societate Jesu (I. 100, II. 247, IV. 234) reichen die Quellen Abeles auf das Kirchenrecht hinüber, das Gebiet, wo sich Kirchengewalt berührt mit staatlicher Jurisprudenz, also auf rein gelehrtes Gebiet.

Die gelehrten Zitate Abeles gliedern sich in zwei große Gruppen, entsprechend den zwei verschiedenen Fakultäten, denen sein Studiengang angehörte, eine aus rein gelehrt juristischen Werken geholt, um juristische Urteile zu bekräftigen oder um die Quelle eines ganz seltsamen Gerichtshandels anzugeben, und eine zweite Gruppe, nicht mehr streng gelehrt zu nennen, aber noch weniger volkstümlich, gebildet von Zitaten aus römischen Dichtern und der gelehrten Renaissancepoesie Nürnbergs.

---

492. — Hieronymus: ebd. 138, 230, 635 xx, III. 104. — Theophilus: III. 135, 141. — Thomas v. Aquin: Gh. I. 298, III. 265. V. 56. — Thomas a Kempis: Gh. I. 580 in Wien lernt eine Frau die „Nachfolge Christi" auswendig. — Burghaber: Gh. II. c. 65, 83; Vorr. zu I[2].

[1]) Aus Psalm 77, V. 15 (nicht 76, 14!). Der einzige Druck fand sich in Jena (Mitt. d. Instituts f. österr. Geschichtsforschung XXVIII. 627 Nr. 50) „von M. A.", ein Auszug daraus steht in III. 294 ff. — [2]) Vgl. W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, Freiburg i. Br. 1891, I. und III. zu V. U. IV. 79 „O Traurigkeit, o Herzenleid"; II. und III. zu V. U. IV. 320 „Wie schön leucht uns der Morgenstern"; III. zu V. U. IV. 19 „Ich lig jetzt da, und stirb dahin". — [3]) Gh. I. 1655, 291, Gh. II. 1658, 372, 374, 402, 408, 409, 421, 428 f., 444, III. 175, IV. 457 f., 469 f. — [4]) Poesis Lyrica Nicolai Avancini, Viennae M. DCLIX, S. 39 (= V. U. IV. 129—132), 350 (= IV. 153—156), 470 (= IV. 327—329). — [5]) IV. 153 f. ist ohne Quellenangabe aus Poesis Lyrica S. 128 f.

Abele gibt selber eine große Sammlung von Büchern an, die er benutzte. Das ist in der Poesie und Prosa des 17. Jahrhunderts üblich. Professor Tscherning im äußersten Norden zitiert die „Quellen“ seiner Gedichte, Abraham in Wien — als er seine Predigten druckt — füllt den Rand mit Zitaten. Die Dichter und Schriftsteller des Jahrhunderts waren in erster Linie Gelehrte, nur ihre Mußestunden gehörten der Poesie.

Gelehrte Quellen: a) Juristische. Über ein halbes Tausend von Zitaten — ziemlich gleichmäßig verteilt über seine Werke — nahm Abele aus rein gelehrten, juristischen Werken. Es sind das nicht Quellennachweise im strengen Sinn, sondern Zitate der zu jedem Fall gehörenden Gesetzesparagraphen und ihrer Kommentare. Wohl hat er im Notfall hin und wieder ein Sammelwerk, einen lexikalisch angeordneten Thesaurus[1]) nachgeschlagen, im großen ganzen aber hat er seine Belegstellen selbständig immer bei der Hand, sei es, daß er sie auswendig kannte, oder doch wußte, wo sie schnell zu finden waren[2]). Die juristische Gewandtheit hier zeigt wieder den kundigen, tüchtigen Mann.

Obenan die Leges[3]) selber, dann ihre vielen Ausleger, Kommentatoren und Glossatoren: die großen Italiener, die damaligen vier Hauptquellen für jeden Advokaten nach der Rezeption des römischen Rechtes, Bartolus, Baldus, Alciatus und Donellus. Bei ihnen, „als den heiligen Evangelisten“, bleibt nur der neugebackene Advokat stehen (V. U. I. 139). Abele zieht die Konsilien[4]), Praktiken[5]), Observationes[6]) und

---

[1]) Z. B. (V. 308): August Barbosa, Thesaurus .... Jurisprudentiae (Noribergae et Francoforti, Mich. et Joh. F. Endter. M. DCCXX[2]; lib. XIV.) c. 8. Axioma 3. — Ich zitiere immer nur wenige Belege Abeles, weil ich eine Häufung von Dingen, die immer nur dasselbe beweisen sollen, für unnötig halte. — Hierher gehört noch (II. 204): Des Jul. Clarus Practica Civilis .... deren 5. Buch alphabetisch geordnet ist, und (Gh. I. 1668, 534, 747, Gh. II, c. 21, c. 29, c. 31) des Christophorus Besoldus Thesaurus Practicus. — [2]) Wir wissen, daß ihm die juristische Bibliothek seines Bruders in Wien zur Verfügung stand, und gerade bei Abeles Anwesenheit in Wien entstand vieles aus V. U. — Auch zu Hause hatte er Bücher (vgl. II. Vorr. 9). — [3]) Sehr oft zitiert, besonders in V. U.; Beispiele sind überflüssig. — [4]) Natta (II. 132); Marsilius (ebd.). — [5]) Jodocus Da(u)mhouder, (Gh. I. 1668, S. 570, r); Jul. Clarus (II. 93, 231 und öfter). — [6]) Andreas Gail, (Gh. I. 548, i; V. 41, 156 f.).

Summen[1]) heran zur Aufklärung von seltsamen Fällen, dazu, leicht verständlich, eine Sammlung von Berg-Urteln[2]) und natürlich vielfach Spezialisten über Ehestreitigkeiten[3]). Das Alter der benützten Werke ist sehr verschieden. Nicht selten begegnen die damals modernsten Juristen[4]), sogar Patente, die erst vor wenigen Monaten erschienen waren (III. 327, vgl. auch III. 219), neben der Karolingischen Halsgerichtsordnung (Gh. I, 1668, S. 21) oder einem zweihundert Jahre alten Mandatum Imperiale (II. 324). Es ist nicht unwichtig, daß Abele in späteren Auflagen der Gerichtshändel die gelehrten Zitate kürzte[5]).

Man sieht so recht den ganzen Betrieb der damaligen Rechtswissenschaft hier sich spiegeln in dem starken Überwiegen des römischen Rechts über das deutsche, das immer mehr überwuchert wird, bis im beginnenden 19. Jahrhundert das römische Recht „rezipiert“ ist und ein romantischer Pfadweiser durch das wirre Gebiet und Ordner des römischen Nachlasses in dem Schwager Clemens Brentanos entsteht, neben dem Neuaufbauer Feuerbach, dem Schöpfer des bayrischen Strafgesetzbuches (1813).

Das römische Recht ging, vom Mittelalter angefangen, lange Zeit nicht auf die Quellen zurück, sondern hatte Mühe, in dem immer drückender werdenden Wust von Erklärungen und Beispielsammlungen sich zurechtzufinden. Dieser in der Praxis heute vergessene Betrieb des römischen Rechtes ist für die Literaturgeschichte nicht so ganz gleichgültig, als es scheinen mag. Denn die wunderlich gelehrten Kommentatoren sind von Generationen jahrhundertelang gelesen und benützt worden in volkstümlichen Werken[6]). Dem Nichtjuristen sind

---

[1]) Diana, IV. 212; I. 162, 290. — [2]) Sebastian Span (III. 223). — [3]) Am häufigsten erscheint Andreas Tiraqueau (Tiraquell), Gh. I. 1668, S. 347 w, 637 ss; III. 84. — [4]) Petrus Ravennas (V. 143). H. Göden (Gh. I. 1668, S. 205). Bodin (V. 59). Glieder der Juristendynastie Carpzow (II. 47, V. 51, 190, 216), die bis in des Juristen Goethe Studienzeit (1770) von Bedeutung blieben (Der junge Goethe ed. M. Morris, Leipzig, Inselverlag 1910, II. 50). — [5]) Diese Tendenz ist schon zu spüren zwischen der Auflage der Gh. von 1651 und 1654. Vgl. noch Gh. 1654, Teil 1. c. 2, 3, 14, 15, 19, 22, 25, 30, 31, 33, Teil 2, c. 2, 3, 4, 25, 27, 74, 90 mit Gh. 1655, c. 3, 4, 15, 16, 20, 23, 26, 31, 32, 34, 42, 43, 44, 65, 67, 113, 129. — [6]) Der „fromme“ Baldus wird zum Aufputz von Lindener (S. 64) angeführt, Tiraquell in den Schwänken Sam. Gerlachs

so die gelehrten Kommentatoren fruchtbar gemacht worden: Nevizanus[1]), Oldekop[2]), Bouwens[3]) und andere.

b) Medizinische. Zitate schöpft Abele auch aus einst angesehenen medizinischen Werken, Galenus, Hippokrates, Langius (II. 284, 278, Gh. I. 1668, 633nn.), die allerdings nicht mehr als auf der Höhe der Wissenschaft stehend galten[4]). Gelehrte, wie Cäsar Scaliger (Gh. I, 1668, 257, 277) oder Justus Lipsius, der Philologe (ebd. 158), dienen ihm ebenso zur Erhärtung seines Urteils, wie als Quellen zu ganzen Schwänken (Scaliger ebd. 263; Lipsius ebd. 470).

Abeles Verhältnis zur Renaissancepoesie. Keine streng wissenschaftlichen, aber doch noch gelehrte Quellen sind für Abele die Renaissancetendenzen seiner Zeit: Abele kennt gut die römischen Poeten und einen der Nürnberger Dichter.

a) Antike Autoren als Quelle. Er hat wieder ein Lexikon[5]) zur Hand, in dem er Ovid und Horaz nachschlägt (Gh. I, 1668, S. 379, 384, 592). Aber auch ohnedem kennt er das Vorbild der Renaissancelyrik Horaz (Gh. I. 6, 45, III. 158, 260, 592, III. 222, IV. 246, V. 103, 142); das Ideal der Renaissanceepik „Virgilius (Gh. I, 307, 347, 379, 633; V. U. II, 32—34), lebet; Ovidius (Gh. I, S. 27, 40, 43, 184, 250f., 277,

---

(Eutrapeliae .... Leipzig M. DCLXII. Bd. 3, Nr. 358), eine Akkursianische Pandektenglosse geht über die deutsche Literatur in die tschechische (Spina, Prager Deutsche Studien XIII. 173), der „großmütige Rechtsgelehrte Aemilius Paulus Papinianus oder der kluge Phantast und wahrhaffte Calendermacher“ steigt vom Hofdrama herab zu den Wandertruppen (F. Homeyer, Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuck“, Palästra LXII, Berlin 1907, S. 39), nachdem ihm Wernicke (ed. Ramler II. Nr. 41) ein ernstes Epigramm gewidmet hatte.

[1]) Sylva Nuptialis (Gh. I. 1668, S. 21, 347, 578, Gh. II. c. 41; V. U. V. 127, 180). — [2]) Gh. II. c. 49, c. 54, c. 64, c. 74, c. 75. — [3]) „Vom Brauch und Mißbrauch des Rechtens“ (Gh. II. 1661, Vorr.) nützte Abele viel aus; angeblich. Mir war das Buch unauffindbar. — [4]) Lindener (Katzipori, Stuttgarter Lit. Ver. Bd. 163 S. 63) z. B. spottet: „der heilige prophet Galenus und seine liebe Schwester Hypocras, der einen bawren fraß.“ — [5]) Des „Ex autoribus .... Loca ad quotidianum tum dicendi usum, cum exercendi stilum Joanne Ravisio Textore collectore. Basileae (MDXLII)“ 2. Teil heißt: Dictionarium poeticum. — Lateinische Poeten zitiert Abele auch nach der Abhandlung Petri Crinitii Libri de poetis latinis (Florentiae (MDCV).

475, 521, 526, 544, V. 103) schwebet, noch immer allhier" (V. 103). Ausonius (Gh. I, 268), der „schnöde" (V. 104) Catull (Gh. I, 632), Martial (ebd. 256, 261, 663), Persius (ebd. 453), Properz (ebd. 13, 528), Tibull (ebd. 171, 354) kommen selten zu Wort. Von Dramatikern Plautus (ebd. 304) und natürlich Seneca (ebd. 36, 70, 244, 303, 428, 469, 544, IV. 277, V. 228).

Es fällt auf, daß in den Gh. (1668), die Zitate aus den römischen Dichtern[1]) viel öfter sich finden, als in der nur zwei Jahre später beginnenden V. U. Mit den ersten Gh. hatte Abele sich um die Aufnahme in die Fruchtbringende Gesellschaft beworben, und schon die dritte Auflage (1655), verglichen mit der zweiten (1654), zeigt ein Ausmerzen von rein gelehrt-juridischen und Zitaten aus den römischen Dichtern[2]). Abele lagen diese Renaissancebestrebungen nicht, er wurde bald volkstümlicher, deutscher.

b) Abeles Verhältnis zu Opitz und Harsdörffer. Opitzen preist er nur aus dem einzigen Grunde (sonst schweigt er ihn tot)[3]), weil er die deutsche Sprache über die gefeierte französische emporhob (V. 101). Diese Bestrebung, die Muttersprache zu heben, verband ihn mit den Nürnbergern. Bircken benutzte er zwar nicht[4]), um so ausgiebiger aber das Haupt der Pegnitzer, den von ihm verehrten, „Sinn- und hocherleuchteten Herrn Harsdörffer, mit dessen großgünstiger Erlaubnis"[5]) (Gh. I, 500).

---

[1]) Apulejus wird nur erwähnt (Gh. I. 138), aus dem Rhetor Quintilian (II. 103, V. 127) wird ein ganzer Schwank genommen (Gh. I. 209), oft taucht Cicero, das Vorbild für den guten lateinischen Stil, auf (ebd. 21, 45, 140, 258, 283, 378, 385, 459, 469; 548 = V. U. II. 318; V. 127, 174, 228). — In einem Atem mit den Römern nennt Abele die Griechen (V. 103 f.). Aesop wird bloß erwähnt (Gh. I. 109), über Demosthenes wird eine Anekdote erzählt (ebd. S. 21). Nur Plato (Gh. I. 21, 385, 633, V. 170) und den „Fürsten Philosophorum" (III. 222) scheint er näher (Gh. I. 55, 103, 161, 384, 404, III. 56, 65, V. 189 f., 267, 309) gekannt zu haben. — [2]) Dieses Ausmerzen fand schon zwischen der Ausgabe 1651 und der von 1654 statt. — 1654, Teil 1, c. 5, 15, 19, 25, 26, 32, 37, Teil 2, c. 2, 3, 24 — vgl. mit 1655, c. 6, 10, 16, 20, 26, 27, 33, 38, 42, 43, 64. — [3]) Bis auf die bloße Erwähnung in IV, Vorr. 3. Geradezu gegen Opitz ist ja Abeles Neigung, Daktylen zu verwenden (s. unten über Metrik). — [4]) Birckens Lobgedicht vor Gh. erscheint vor der Ausgabe 1655 zum letzten Male, während die Harsdörffers bleiben. — [5]) Solche ehrenvolle Nennung erfährt bei Abele nur Harsdörffer.

Die „anmutigen" (Gh. II, c. 56) Frauenzimmer-Gesprechspiele waren ein Jahr (1649), bevor Abele schriftstellerisch hervortrat, abgeschlossen worden. Abele benutzt sie sofort und schöpft sie immer wieder aus vom Anfang seiner schriftstellerischen Laufbahn (Gh. 1654, II. Teil, c. 67, 68) – fünfundzwanzig Jahre hindurch (Gh. II, 1658, c. 11, c. 56) — bis zu ihrem Ende (V. 242, 345). Einzelne Gedichte aus Harsdörffer[1]) begegnen hin und wieder (Gh. 1654, II. Teil, c. 31, 55, 60, Gh. II, c. 23). Das zweite Sammelwerk des Nürnbergers: Der Große Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte (1650–51) erfreut sich ebenso gleich der Sympathie Abeles (Gh. 1654, II. Teil, c. 10[2]), 48[3]), 79), wie (Gh. 1654, II. Teil, c. 94) die Delitiae Mathematicae et Physicae (1651—53), die er später wieder einmal zur Hand nimmt (Gh. II, 1658, c. 145). In die ein Jahr darauf (1655) erschienenen nächsten Auflagen der Gh. nimmt er eine Erzählung aus Harsdörffers inzwischen (1654) herausgekommenem Geschichtsspiegel (Gh. 1655, c. 130). Dasselbe Schauspiel (Gh. II. 1658, c. 141, 142, 143, 144, 146) wiederholt sich nach dem Erscheinen der Ars apophthegmatica, d. i. Kunstquellen denkwürdiger Lehrsprüche (1655—56). — Abele zitiert sie so pseudonym, wie sie erschienen waren[4]). Mit der Ars apophthegmatica hat Abele außer den von ihm selbst angegebenen noch einige Geschichten gemein, die einen in solcher Reihenfolge, daß man an ein uneingestandenes Entlehnen denken muß[5]), andere, bei denen Abeles wirkliche

[1]) Es ist kein reiner Zufall, daß wir nur in den Gh. Gedichte Harsdörffers finden. Die immer seltener werdende Benutzung auch der Prosa Harsdörffers deutet auf eine ähnliche Abkehr von der Renaissancepoesie, wie wir sie beim Zitieren der römischen Dichter bemerkten. — [2]) Diese Quellenangabe fiel in allen folgenden Ausgaben weg. — [3]) Statt Abeles Angabe soll es richtig heißen: 7. (nicht 5.) Teil, No. CLII. — [4]) Auf welches Werk Harsdörffers sich das Zitat Gh. I. 1655, c. 126 bezieht, das erst in dieser Auflage steht und sofort wieder verschwindet, trotzdem der dazu gehörige Casus stehen bleibt, weiß ich nicht. — [5]) Ars apophthegmatica II. 556, Nr. 5762 = Gh. II. c. 145; Ars ap. II. 557, Nr. 5763 = Gh. c. 148. — Wir fanden c. 141, 142, 143, 144, 146 aus Harsdörffer entnommen; 145 — auch das in die Lücke fehlende 147 findet sich (Ars ap. II. Nr. 5852) — mit 148 ist höchst wahrscheinlich von ebd. Zu Gh. I. 1655, c. 95, wo keine Quelle angegeben ist, würde ich halten Ars ap. II. Nr. 4208 (aus Gesprechspiele III. 65 kann Gh. I. 1654, c. 1 stammen).

Quelle (nicht Harsdörffer) angegeben ist[1]). Abele und Harsdörffer werden oft die gleiehen Quellen gekannt haben, wie es uns einmal bezeugt ist[3]).

Bei diesem Nebeneinanderarbeiten der Beiden ist es notwendig gewesen, daß Abele dem älteren und berühmten Harsdörffer Anregungen und Einflüsse dankt. Harsdörffer fordert Abelen zur Übersetzung Contzens auf (Zuschr. zu Contz); Spielereien, wie Echogedichte, Chronographica, In- und Aufschriften (oft in Ars apophth. und den Gesprächsspielen), die bei Abele zu „Grabschriften“ werden, wandern von Nürnberg nach Österreich.

Volkstümliche Quellen. Obwohl wir gesehen haben, daß Abele aus gewissen juristisch-gelehrten Werken Schwänke übersetzt und aus der Prosa Harsdörffers Stoff für seine Erzählungen nimmt, bleibt doch die Hauptquelle für seine volkstümlichen Geschichten die volkstümliche Literatur, Schwanksammlungen, die bis ins Altertum zurückgehen, Chroniken, Geschichtswerke, Fürstenbiographien, Apophthegmen- und Aphorismensammlungen, Relationen. Die Quellenübersicht wird also bunter als in den vorhergehenden gelehrten Gruppen. Originell kann man sie nennen, wenn man die Zeit im Auge behält. Abeles volkstümliche Quellen aber, verglichen mit denen einer hundert Jahre früheren beliebten Sammlung des Pfarrers Hondorff etwa, sind nicht viel reicher[4]). So in den Gh. In den 70er Jahren, als Abele die V. U. schrieb, als er sich vom Zitieren der Bibel fast ganz abgekehrt hatte, die römischen Dichter vernachlässigte und Harsdörffer kaum mehr nannte, öffnete sich eine ganz neue Quelle, die aber um so ergiebiger sprudelte, als sie bisher aufgespart geblieben war, das eigene Leben. Und das scheidet ihn, ebenso wie seine Berichte über Ereignisse aus den letzten Monaten vor dem Erscheinen jedes

---

[1]) Gh. I. 1655, c. 77, vgl. mit Ars ap. II. Nr. 3848. Quelle ist aber für Abele Lipsius. — [2]) Für Gesprechspiele II². S. 82 ist der uns bekannte Thesaurus Besoldi Quelle. — [3]) Andreas Hondorff, Promptuarium Exemplorum, Historien und Exempelbuch, Frankfurt a. Main, 1571. 2° (1604 ins Lateinische übersetzt!) teilt tabellarisch seine Quellen ein: 1. Biblia, 2. Antike Autoren (Poeten, Geschichtsschreiber, Schwanksammlungen), 3. Chroniken, 4. Wunder- und Regentenbücher, 5. Sprüche der Patres (Kirchenväter).

Bandes, die Relationen, von den Schwankbüchern des 16. Jahrhunderts, die vorwiegend literarisches Gut weiter vererbten, und von einem Hondorff, der eine gelehrte Übersicht über seine Quellen dem Texte vorausschickte. Ein „Historien- und Exempelbuch" wollte ja Hondorff schreiben, ein Quellenwerk, das sich schon im Format als solches empfahl, ganz verschieden von dem kleinen handlichen Schwankbücherformat Abeles.

Im Stil (vorwiegend durch V. U.) den Schwankbüchern des 16. Jahrhunderts verwandt, plündert er nicht wie diese andere zeitgenössische Schwankbücher, sondern schöpft aus längst vergessenen Büchern (Gh.) oder seinen Beziehungen zum Volke, seinen Erlebnissen (V. U.).

Sehen wir ihn so vermitteln zwischen den Richtungen des ihm vorausgegangenen Jahrhunderts, so müssen wir den Grund hierfür darin suchen, daß Abele eben Gelehrter war, im Dienste seines Volks. Was ihn von den berühmten deutschen Schwankbüchern des 16. Jahrhunderts trennt und ihn auf die Seite Hondorffs rückt, ist sein wissenschaftliches Zurückgehen auf die ursprüngliche Quelle. Jedes Schwankbuch des 16. Jahrhunderts hat Erzählungen, die in letzter Linie auf Valerius Maximus, Gellius oder Plinius zurückreichen, direkt aus diesen Quellen schöpften aber die wenigsten.

a) Internationale Quellen. Abele kennt diese antiken Sammlungen genau und glaubt einen Valerius Maximus, Gellius oder den ältern Plinius nicht oft genug[1]) benutzen zu

[1]) Schwänke oder einzelne Stellen aus dem „glaub und lobwürdigen Geschichtsschreiber" (Gh. I. 1668, S. 618) Valerius Maximus, Dicta et facta, stehen in: Gh. I. 123 (Stoff von Schillers Bürgschaft), 153 (Zitat soll richtig heißen: lib. 4, c. 6/5), 347, 526, 600, 618, 637, 664, 665, 666 (Zitat soll richtig heißen: lib. 6, c. 5/7). Die Gh. I. 1654 führen zu c. 15 Valerius als Quelle an, spätere Ausgaben nicht mehr. Zu Gh. I. 1668, S. 152: „Turia-Quintus Lucretius" ist Valerius lib. 6, c. 7/2 anzuführen vergessen worden. — Aulus Gellius, Noctes atticae, benützt in Gh. I. 1668, S. 226, 360 (statt lib. 10 richtiger lib. 20), 631, II. c. 16; V. U. II. 278, V. 43 (statt c. 24 richtiger c. 23). Gerichtshändel I. 1654 zitieren zu c. 10 und c. 26 noch Gellius, spätere Auflagen nicht mehr. — Plinius, des Älteren, Historia naturalis in Gh. I. 1668, 105 c. 115, 248, 347, 637 tt, vv; V. U. II. 135. — Den jüngeren Plinius kennt Abele auch: Gh. I. 1668, 283; V. 143.

können. Dieses historische Interesse prägt sich auch aus in Abeles Neigung zu alten Geschichtsschreibern, Chroniken, Fürstenbiographien, aus denen er sich das Seltsame hervorsucht. Um das Seltsame glaubhaft zu machen, belegt man es in Geschichtswerken lieber als in Schwankbüchern. Neben den griechischen und römischen Geschichtsschreibern, unter denen Herodot (Gh. I, 1668, S. 260, 347, m. t. 384, 480, 641, II, c. 115), Livius im Original (Gh. I, 347, 581, II. c. 61) und in deutscher Übersetzung (V. U. V. 141), schließlich Plutarch (Gh. I, 153, 304, 384, II. c. 47, c. 61, c. 80, c. 81; V. U. V. 170) die ergiebigsten sind[1]), benützt er sehr sprunghaft, so daß er oft nur nachgeschlagen, nicht aus der Lektüre des ganzen Werkes ausgewählt haben wird, die folgenden: den „Gotenkrieg" des Prokopius (Gh. I, 346), und die Geschichte von weniger bekannten Völkern, die damals durch Reisebeschreibungen „interessant" wurden: ägyptische (ebd. c. 57, 58), konstantinopolitanische (ebd. S. 534, 536), bulgarische (ebd. 481), persische (ebd. 331—346), russische[2]) (ebd. 264, 270), in der Zeit der großen Revolution und der Hinrichtung des Königs natürlich auch einige englische Geschichte (Gh. II, c. 9, 137, 140), aber auch aus dem eben erst wieder entdeckten Saxo Grammaticus dänische Historie (ebd. 459)[3]).

Charakteristisch für Abeles Stellung zur französierenden Renaissancepoesie ist, daß er französische Geschichte selbst nur einmal benützt und auch da indirekt, charakteristisch, aus Harsdörffer (Gh. II, c. 56). Aus der deutschen Geschichte leiten ihm die verschiedensten Werke den Stoff zu: Münsters Cosmographia (Gh. I, 1668, 478, 492), der „vornehme" Geschichtsschreiber Lazius (Gh. II, c. 11), Chroniken, wie die bayrische von Aventin (Gh. I, 486), Trithemii Annales Hirsaugienses

---

[1]) Außerdem erscheint Tacitus (Gh. II. c. 96), Diodor (Gh. I. 385, II. c. 123), Thucydides (ebd. c. 91) und die Annales des Zonaras (Gh. I. 454). — [2]) Adam Olearius schrieb bekanntlich damals seine „offt begehrten" Beschreibungen seiner persischen und moskowitischen Reisen. — [3]) Dreihundert Jahre war Saxo verschollen. 1644 erschien die sorgfältige, höchst gelehrte, bekannte Ausgabe von Stephanus Joh. Stephanius. — Harsdörffer nimmt aus Saxo auch für seine Ars apophth. II. Nr. 4431 eine Erzählung, die bei Abele aber aus einer anderen Quelle (Hondorff) stammt.

(Gh. I, 733), die Chronica Joh. Ludovici (IV. 49), Albert Krantzens (Gh. I, 121, 391, 678) Chronik, die von Aeneas Sylvius (Gh. I, 347) über die Böhmen und andere Chroniken (Gh. I, 119, 374). Wiederholt erinnert er sich der Annalen seiner Vaterstadt (Gh. I, c. 139, 139, Gh. II, c. 1, 11, 110).

Wenn Abele diesen Weg weiter ging, so mußten ihm natürlich auch die Geschichten der einzelnen Fürsten Stoff liefern. Aus dem „Regentenbuche"[1]) — „allen Regenten und Obrigkeiten zu Anrichtunge und besserung Erbarer und guter Policey / Christlich und nötig zu wissen" — paßt ihm einiges (Gh. I, 120, 244, 358, 360, 408, 453 Bancban-Stoff, 458, 564, 581). Dann aber nimmt er die Biographie des viel zitierten, weisen Königs Alfons her, die zum Fürstenspiegel[2]) geworden war (Gh. I, S. 48, II, c. 5), samt dessen Kommentar[3]) (Gh. I, 347) und ein drittes Buch[4]), dessen Titel schon die didaktische Tendenz zeigt (Gh. I, 1668, 611). Lehrhaft ist auch, was er der Biographie eines griechischen Kaisers[5]) entnimmt (Gh. I, 454).

In der Auswahl der bisher genannten volkstümlichen, wenn auch oft lateinisch geschriebenen Quellen (meistens für Gh.) ist Abele individuell, demonstriert der Schwankliteratur ganz neue Methoden: zu den ursprünglichen Quellen zurück oder selbst Quellen finden (in V. U. später ist ihm sein Berufsleben wichtig genug, um daraus zu schöpfen)! Das ist trotz des volkstümlichen Stoffes ein gelehrtes Verfahren. Die Verfasser der volksbeliebten Schwankbücher des 16. Jahrhunderts und auch des 17. Jahrhunderts begnügten sich damit, einen

---

[1]) Von Georg Lauterbeck, o. O. 1557. — [2]) Speculum boni Principis / Alphonsus / Rex Aragoniae. / Hoc est, / Dicta et facta / Alphonsi .... Primum .... descripta / Ab Antonio Panormita .... Amstelodami MDCXLVI. — Geschichten aus dem Leben der portugiesischen Könige liefert (Gh. II. c. 116) J. B. Lambertini „Theatrum Regium sive Regum Portugalliae. Bruxellae MDCXXVIII. S. 8 u. 9 (Gh. II. c. 116). — [3]) Von Aeneas Sylvius (Gh. I. 347 o, II. c. 53). — [4]) Nucleus / Historico politicus .... studio Gasparis Ens. L. Coloniae MDCXXV. — Die Epistola Dedicatoria zum 2. Teil erläutert die lehrhafte Tendenz. Vgl. zu Ens, GGr. II, 130 Nr. 4. Ein titelgleiches Buch ist der Nucleus historicus oder Außererlesene ..... Historien zusammengezogen durch M. Samuelen Meigerum. Magdeburg 1.—3. Teil 1614—15, zitiert in Gh. I. 1655, 378, 590, 607, 673, 710, 725, 739. — [5]) Zonaras, Annales ..... s. oben.

bekannten Kollegen oder immer wieder dieselbe Quelle auszunützen. Auch diese Methode ist dem gelehrten Abele geläufig.

b) Deutsche Quellen. Schon mittelalterliches Schwankgut[1]) kennt Abele, obzwar wenig und kaum aus primärer Quelle. Volkstümliche Lieder: Alte Studentenlieder[2]) und ein Bergmannslied[3]) sind ihm der Mitteilung würdig. Ein Weinlied[4]) arbeitet er etwas um, das im Anhang zu Lindeners Katzipori erschienen war und aus dem Fischart in der Geschichtklitterung Motive benützte. Abele, der Ausläufer der Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts, teilt aus Hans Sachs (Gh. I, 1668, S. 93) Verse mit und zitiert Fischarts Ehezuchtbüchlein (K. N. L. Bd. 18 S. 216f., 127) zweimal (Gh. I, 1668, 34, 160). Aus der Geschichtklitterung[5]) (ed. Alsleben, S. 8—10) geht stillschweigend Rabelais' Grabschrift wenig verändert in die V. U. (IV. 4—8) hinüber; auch den Eulenspiegel (in

---

[1]) Gh. II, c. 157, Diebe als Teufel oder Engel verkleidet, ein Motiv, das in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis Rosegger lebendig ist (s. Gesamtabenteuer, hg. v. Fr. v. d. Hagen I. Bd., S. LX; dazu: Der kurtzweilige Arlequin .... durch J. M. M., Leipzig 1691, S. 418). — [2]) V. U. II. 266, vgl. mit Carmina Clericorum, Heilbronn o. J., 6. Aufl., S. 26. Man halte hierher auch die „rhythmi vulgares“, eine lat. Priamel „Regum potentum gratia, Aprilis et clementia .... Mutantur in brevissimo Gh. I. 1655, S. 92, c. 20. — [3]) Abele arbeitet den Urtext (1588 oder 89 entstanden) des Bergmannsliedes um (Gh. I, c. 11; vgl. A. Schlossar, Österr. Kultur- und Literaturbilder, Wien 1879, S. 311—326). — [4]) Das Weinlied beweist seine Volkstümlichkeit dadurch am besten, daß man sieht, wie es durchs Volk läuft: von Lindener (Lit. Ver. Stuttgart, Bd. 163, S. 387—392) gelangt es in die Newe Teutsche Lieder Mit vier Stimmen Durch Juonem de Vento (München 1571) Nr. VIII, ohne Strophe 3, die aber im Frankfurter Liederbüchlein (1582 Nr. XCVI) enthalten ist. Fischart (Geschichtklitterung 1575, ed. Alsleben S. 125, 135) und Abele (III. 206—213) kannten das Lied, und in unserer Zeit hat es noch Hoffmann-Fallersleben in seine Deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts, Leipzig 1860², aufgenommen. — [5]) Abele benützt wahrscheinlich von der Geschichtklitterung die Ausgabe 1582² oder eine spätere. — Nach Hauffens Worten (Auswahl aus Fischart, KNL., Bd. 18, S. X) kannte man um 1624 kaum mehr richtig Fischarts Namen, und den 30 jährigen Krieg überlebten seine Werke nicht. Abele wäre somit der einzige Beleg, daß Fischart noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (wir werden auch aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch Belege finden) nicht ganz tot und unzugänglich war.

Fischarts Bearbeitung, Kap. 76) heranzuziehen, verschmäht Abele (Gh. I, 35; V. U. V. 267) nicht. Das Titelkupfer zu der ersten Ausgabe der Gh., das dann verschwand, weil es „einigen catonischen Köpffen“ mißfallen hatte (Vorr. zu Gh., 4. Teil 1654), ist im Stil des Holzschnittes zu Fischarts[1]) „Geistlose Mül“ (GGr. II, 498 Nr. 32).

Abele führt sonst aus dem 16. Jahrhundert keine Schwankliteratur an. Man muß aber bedenken, daß die Schwankbücher des 16. Jahrhunderts den Gebildeten im 17. Jahrhundert nicht mehr Literatur waren, daß sie von einem Mitglied der feinen Fruchtbringenden Gesellschaft nicht angeführt werden konnten. Paulis „Schimpff und Ernst“ scheint er doch noch gekannt zu haben, obwohl er ihn nie zitiert. Denn es ist kaum anzunehmen, daß Abele deshalb nicht Paulis Namen angegeben hätte, weil seine Geschichten noch tief im 17. Jahrhundert allgemein beliebt gewesen wären. In der Tat ist es ja Abeles Brauch, zu landläufigen Geschichten keinen Gewährsmann[2]) anzuführen, sondern nur zu den „seltzamen“. Aber die Reihenfolge von Paulis Erzählungen (Bibliothek des Lit. Ver. Stuttgart, Bd. 85), die bei Abele sich wieder erkennen läßt, entscheidet für eine tatsächliche Benutzung[3]).

[1]) Auf Fischart geht in letzter Linie auch wohl das Motiv der satirischen Aufzählung von Bibliotheksbüchern (III. 13—21) zurück. Vgl. Fischarts „Catalogus Catalogorum .... Das ist Ewigwerende .... registratur ... MDXC“ (GGR. II. 503, Nr. 55). — [2]) Vgl. z. B. die ersten Geschichten in Gh. I., die. in andern Schwankbüchern nachweisbar, niemals eine Quelle angeben. Andererseits bildet Abele nur Harsdörffern weiter, der sich geäußert hatte (Schauplatz 1653[3], Vorr. zum zweiten Hundert): „Den Inhalt insgemein betreffend / bestehet solcher in wahrhafften Geschichten / welche meistentheils aus fremden Sprachen gezogen / und wann von etlichen schwer glaubigen / wegen solcher / einige Verantwortung erheischet werden solt / sind wir erbietig solche in den Büchern / aus welchen wir sie geborget zu weisen / ....“

[3])

Gh. I. (1668)		Pauli	Gh. II. (1658)		Pauli
c. 9	entspricht	Nr. 48	(c. 36	entspricht	Nr. 206)
„ 11	„	„ 113	„ 44	„	„ 15
„ 12	„	„ 115	(„ 48	„	„ 434)
„ 13	„	„ 116	(„ 74	„	„ 441)
„ 14	„	„ 351	(„ 83	„	„ 115)
„ 27	„	„ 226	(„ 99	„	„ 256)
„ 35	„	„ 638	(„ 122	„	„ 122)

Auch aus dem Drama des 16. Jahrhunderts — das Drama lag Abeles Dialogform nahe — schöpfte Abele. Die im volkstümlichen Fastnachtsspiel und im allegorischen Drama des 16. Jahrhunderts verbreitete Prozeßform[1]): die personifizierte Barmherzigkeit prozessiert vor dem Richterstuhl Gottes (Gh. I, 1650, c. 71) — benützt Abele noch. Eine sehr beliebte Art von prozessualen Lehrbüchern waren die Satansprozesse gewesen. Jakob Ayrer, der Sohn des gleichnamigen Dichters, ist der berühmte Verfasser des „Processus Juris", vom Satan gegen Christus angestrengt, den Abele wieder zu einem Scheinleben erweckte (Gh. II, c. 150). — An die Gipfel der Literatur des vergangenen Jahrhunderts also hält sich Abele noch. Alles übrige ist verschwunden, bis auf die Sammlungen von Kleinkram, den er zur Ausschmückung[2]) und Exemplifizierung seiner Casi braucht oder zum Ausgangspunkt einer Erörterung macht: des Aesopherausgebers Camerarius Emblemata (Gh. I, 1668, 465), des Juristen Andreae Alciati Enblemata (Gh. I, 106), Hondorffs Sammelwerk (ebd. 528) und Kornmanns Linea amoris (Gh. II, c. 36, c. 94). Im Vorübergehen spielt er auf die Epistolae virorum obscurorum an (V. U. II. 322).

Dictionare[3]) (Gh. I, 477; IV. 224, 229), Zitatensamm-

Gh. I. (1668)		Pauli	Gh. II. (1658)		Pauli
c. 67	entspricht	Nr. 120	(c. 124	entspricht	Nr. 130)
(„ 77	„	„ 30 Anhang)	(„ 126	„	„ 123)
(„ 94, S. 546 n	„	„ 508)			
(„ 108	„	„ 121)			
(„ 149	„	„ 680)			

Die eingeklammerten Casi zitieren Quellen, sind also nicht aus Pauli geschöpft. Es muß auffallen, daß von Nr. 113 Paulische Schwänke der Reihe nach in Gh. auftauchen, von jener Nr. 113 an, mit der Pauli seine Abteilung „Von urteil und urteilsprechen. Von notarien und richtern" eröffnet.

[1]) Speculum vitae humanae ed. Jacob Minor, Hallische Neudrucke Nr. 79 und 80, S. XXXI. — [2]) Gh. II. c. 140, an die alten Rätselbücher erinnernde alte Motive, die aber auch den Rätselspielen der Nürnberger nahestehen. Alter volkstümlicher Herkunft, scheinbar auch empfohlen durch den verwandten Nürnberger Stil ist das „Aufzählmotiv", wie es Reinhold Köhler (Kleinere Schriften III. 22—34) tauft (vgl. zu Abele noch: Tu es Deus 1670, wo dieses Motiv wiederholt verwendet wird, und sein Fortleben bei Wagner v. Wagenfels, Ehrenruf 1691, S. 84 b). — [3]) Caroli Stephani Dictionarium Historicum, Geographicum, Poeticum (wiederholt aufgelegt im 16. und 17. Jahr-

lungen[1]) und ähnliche Handbücher[2]) leisten schnelle Hilfe. — Aus demselben Grunde sind ihm die Apophthegmensammlungen willkommen, von Baptista Fulgosus an (Gh. II, c. 14, 25, 90) zu Erasmus' sechstem Buch (Gh. I, 1668, 548, Gh. II, c. 88), von den Apophthegmen Pauli Manutii (Gh. I, 327) bis zu dem Abschlusse dieser Richtung durch Zincgreff und dessen Schwiegersohn (Gh. I, 81, 109, Gh. II, c. 99). Aus der einen[3]), ein Jahrhundert lang beliebten Sammlung Christoph Lehmanns, die in Abeles Jugend erschien, wählt Abele mit gutem Griff[4]). Ebenso glücklich zieht er zum Preise des Weines,

hundert) und das Dictionarium latino Germanicum .... Authore Petro Dasypodio .... Argentorati .... (o. J.; Vorr. 1592).

[1]) Lambertus Daneau, Aphorismi politici et militares .... Lugduni Batav. 1639 (Gh. II. c. 15, 96, 115). Ravisius und Petrus Crinitius s. oben. — [2]) M(artin) Z(eiller). Hand Buchs Ander Theil (Vignette) Ulm 1655 (WHB.: 73 Aa 65) 599 S., 28 S. Register, 2 S. Druckfehler. 1 leeres Blatt (zu Ende des Bd.: „Gedruckt 1655"). Das Buch kann nicht 1655 gedruckt sein, denn es zitiert S. 328 Abeles Casi aus Gh. II. (1658[1], c. 110). Ein anderes textlich gleiches Exemplar (WHB.: 1479 A) des Handbuchs, dessen Titelblatt nur die Abweichung zeigt, daß die Vignette fehlt, schließt mit: „Gedruckt 1661". (597 S., 26 S. Register, 86 leere Blätter). — Abele benützte dem Titel entsprechend dieses Handbuch kräftig (ob es eine untadelige Ausgabe vor 1658 gab, blieb mir unbekannt). Gh. II. c. 98. 105. 106, 107. 108. 111, 112. 119, 120 sind aus dem Handbuch (S. 301. 155, 183. 279. 313. 426, 428. 329. 439), woraus noch wahrscheinlich (vgl. c. 103 und 133) kommen: c. 104. 131. 132, 133. — Zeillers Itinerarium Germaniae kannte Abele (Gh. I. 1655, c. 125), vielleicht auch noch Zeillers Episteln (1656), die er aber nicht durchstöberte. — Das Theatrum vitae humanae von Theodor Zvinger, Basel. 1565. 1586—87, 1604 ist den „Handbüchern" noch anzureihen (benützt in Gh. II. c. 48). — [3]) Florilegium Politicum (es gibt auch eine Ausgabe 1637, WHB. vgl. GGr. II, 16 f.). Abele benützt es für Gh. I. 1668, 46. 620, 645, II c. 101, 102, 103, 140. — Lehmanns zweiter im 17. Jahrhundert „bekannten" (Gh. II. c. 144) Sammlung „Exilium Melancholiae" Straßburg MDCXLIII (als Ganzes nachzutragen zu GGr. II. 16 f.), einer Nachbildung von L. Carons Chasse-Ennuy, verdankt Abele: Gh. I. 1668. 624. 643, 645, 75 = II. c. 144. — [4]) Lessing, der das Florilegium „diesen Blumengarten frisch ausjäten, aufharken und umzäunen" wollte (ed. Lachmann-Muncker, Leipzig 1900, XV, 462, 466, 478, 481), suchte dieselbe Priamel heraus (ebd. 472), die Abeles Gefallen gefunden hatte (Gh. I. 1655, 92). Derselbe Parallelismus unterläuft noch einmal (Lessing XV, 466, Z. 16 = Gh. II. 234), wobei vielleicht die von Lessing durchstöberte „Bürgerlust" (1664) aus Abele (1658) geschöpft hatte; wahrscheinlich ist aber eine für Bürgerlust und Abele gemeinsame Quelle anzunehmen.

der Musik, der Liebe und Gottes die zeitgenössischen Lyriker heran. Professor Tschernings Lob des Weingottes (1634 erschienen und wieder in: Deutscher Gedichte Frühling, Breslau, 1642, S. 96—102), das von der übrigen abgeschmackten Gelegenheitsdichtung Tschernings so sehr absticht, daß man den gelehrten Verfasser vergißt, wird, ohne die Quelle einzugestehen, hie und da gekürzt[1]) wiedergegeben (IV. 353—365); ebenso (III. 204f.) Tschernings „Auf die Musik“ (Deutscher Getichte Frühling S. 94f.); Homburg wird als Übersetzer von Cats (Gh. II, c. 150) genannt, seine eigenen von Opitzischem Zwange freien Gedichte aber stillschweigend aus verschiedenen Büchern zu verschiedenen Zeiten verwendet[2]). Der cherubinische Wandersmann Joh. Schefflers — er führt freilich damals noch nicht diesen Titel — wird (1657) in Wien gedruckt, sein letztes Sonett geht sofort in den letzten Casus der Gh. II über und erscheint dort, etwas verstümmelt, im folgenden Jahr. Eine ähnliche Sammlung wie Lehmann hat einige Jahre nach diesem — eine Sammlung diesmal von kleinen Gedichten und Priameln — der norddeutsche Magister Samuel Gerlach geboten[3])

---

[1]) Außer diesen zwei Liedern benützt Abele Tscherning niemals, weshalb ich Tscherning unter die volkstümlichen Quellen stellte. — [2]) Aus Homburgs „Clio“ (1642) S. C5b C6a für Gh. I. 1668, 523; aus „Dulcimunda“ (1643) S. 49 für V. U. III. 147 und aus „Clio“ S. S5b S6 für III. 176f. Die Urfassung des letztgenannten, dritten Gedichtes steht in der Dulcimunda; Abele nahm aus der Dulcimunda aber nur das zweite Gedicht und für denselben Band der V. U. das dritte Gedicht in seiner bearbeiteten Form aus der Clio (woher auch Moscherosch, Gesichte, Straßburg 1650, I. 160). Er hatte also die Wahl zwischen zwei Fassungen, wählte die besser durchgearbeitete. Man darf darnach annehmen, daß er den etwas derben, freien, flüssigen Thüringer gut kannte. — [3]) Abele preist es als „güldenes“ (Gh. I. 1668, S. 67) Teutsches/ Stamm-Buch / Darinnen / Auszerlesene weltliche / Poemata und Politische / Sentenz, Lehren und Sprüche / zusammengetragen. Gedruckt im Jahr 1647 (58 gezählte Seiten, ein Blatt Gedichte). GGr. III. 265 nennt es unter Gerlachs Werken nicht. Abele benützt: Nr. 241 für Gh. I. 1668 67; Nr. 281 für ebd. S. 96; No. 212 für ebd. S. 281; 207 für 444; 275 für 468; 55 für 507; 47 für 508; 194 für 508; 163 für 564. — Einem Stammbuch des 16. oder 17. Jahrhunderts entnahm Abele vielleicht auch Gh. I. 1668, 115 „Wills Gott, so geschiehts“. Ob das Stammbuch aus Abele schöpfte, konnte ich wegen der Unsicherheit der Angabe (Hoffmann-Fallersleben, Findlinge. Leipzig 1860. I. 435) noch nicht ermitteln. Das Auftauchen des Spruches an beiden Stellen ist jedenfalls ein Zeugnis für seine Volkstümlichkeit.

in seinem „kleinen Stammbuch“. Abele kennt auch Gerlachs Eutrapeliae (Gh. I, 1655, c. 47), aus denen er vielleicht mehrere Schwänke übernommen hat[1]).

Epigrammatiker erfreuen sich Abeles besonderer Gunst: offen eingestanden der Engländer Owenus mit seinen lateinischen und seit 1653 vollständig verdeutschten Epigrammen[2]) (Gh. I, 1668, 161, 162, 170, 172, 258f. = V. U. II, 29, Gh. I, 261, 273 = V. U. IV, 145, Gh. I, 275, 284, 330, 470k) und der ein Jahr nach dieser ersten Verdeutschung Owens auftretende Logau[3]), den Abele jedoch nirgends nennt. Ebenso ergeht es dem Prosaisten Moscherosch[4]), der aber als Epigrammatiker zitiert wird[5]) (V. U. II, 194; vgl. noch über Moscheroschs Verhältnis zu Abele unter: „Stil“).

Das Neueste brachten damals[6]), wie heute — nur die Form änderte sich — die Zeitungen oder die Relationen von der Messe (Gh. II, c. 17). Abele benützt diese, auch Flugblätter,

---

[1]) Nahe stehen einander: E(utrapeliae) I. Nr. 7 und Gh. I. 1655 c. 27; E. II. Nr. 24 und Gh. I. c. 32; E. II. Nr. 210 und Gh. I. c. 16; E. II. Nr. 212 und Gh. I. c. 34; E. II. Nr. 238 und Gh. II c. 38; E. II. Nr. 480 und Gh. II. c. 119; E. II. Nr. 606 und Gh. I. c. 39; E. II. Nr. 721 und Gh. I. c. 49; E. II. Nr. 731 und Gh. I. c. 50; E. III. Nr. 58 und Gh. I. c. 5. — [2]) Erich Urbans Buch über Owenus und die deutschen Epigrammatiker des 17. Jahrhunderts (in: Literarhistor. Forschungen ed. Schick und Waldberg, 11. Heft, Berlin 1900) nimmt von Abeles und auch Moscheroschs Vorliebe für Owenus nicht Notiz. Hervorzuheben wäre auch noch, wie lange Owen in Österreich lebendig geblieben ist: Alxinger in seinen Neuesten Gedichten, Wien 1794, S. 31 f. verdeutscht drei Epigramme. — [3]) Abele übernimmt nicht wörtlich. Nur die Reimworte bleiben fest, das Innere der Verse wird verändert. Vgl. L(ogau, ed. Eitner, Bibl. des Lit. Ver. Stuttgart, Bd. 113) Nr. 10 und Gh. I. (1668) 116; L. Nr. 29 und Gh. I. 158; L. Nr. 196 und Gh. I. 83; L. Nr. 231 und Gh. I. 96; L. Nr. 1264 und V. U. II. 208. Prosaauflösungen scheinen V. U. IV. 88 aus L. Nr. 227; IV. 11 aus L. Nr. 1476, ein Nachklang V. U. III. 338 aus L. Nr. 238 zu sein. — [4]) Woher Karl Bode (s. unten) seine Bemerkung hat, Abele schreibe den Philander aus, ist nicht klar. — Gh. 1650, 1. Teil, Vorr. bemerkt Abele, er wolle nicht „belehren“ wie des „hochvernünftigen Philandri traumende Wahrheit“. — [5]) Nachzutragen zu GGr. III^2. 234: Centuria Prima / Epigrammatum / Johan. Michaelis Moscherosch .... Francoforti Sumptibus Sebastiani Rohneri .... MDCLXV (umfaßt 6 Centurien; 132 S., die Titelblätter mitgezählt) ein Blatt Errata. WHB. — [6]) Tagesereignisse sammelte das Theatrum Europaeum (1643—1738; 21 Teile), wovon Abele den dritten und vierten Teil zur Hand nahm (Gh. II. c. 100 und c. 58).

die neben den numerierten Zeitungen um 1650 noch einher gingen, erst in der Zeit öfter (besonders V. U. IV), als er aus seinem jüngst verflossenen eigenen Leben zu erzählen beginnt. Das Wiener Blättlein (IV. 140) muß schon bestanden haben[1]); eine „erschrökliche“ spanische Geschichte wird einem seiner Freunde aus Wien berichtet, Abele verbreitet sie sofort (in: Tu es Deus 1671) und versifiziert den Stoff für V. U. (IV. 116). Abele geht selbst daran, solche Berichte nachzubilden, als er die Judenvertreibung in langen Gedichten (III, Gesch. 40) behandelt, die merkwürdigen Ereignisse des vergangenen Jahres rekapituliert oder, wie die Wiener Relationen[2]) des Jahres 1671, dem Publikum durch Versifikationen („Grabschriften“) das Geschick der ungarischen Verschwörer mitteilt, das er mit andern „Newen Zeitungen“ vereint, in Flugschriften zuerst behandelt hat.

Das eigene Gedächtnis als Quelle. Erschien bisher Abele als kundiger Literat, oft als Gelehrter, so bietet er nach einer mehr als zehnjährigen Pause (zwischen Gh. II und V. U. I) ein ganz anderes Aussehen: was ihm früher die Geschichte, gelehrte Quellen waren, ist ihm jetzt die Gegenwart, sein eigenes Erleben. Ein volles Gegenstück stellt sich uns dar zu dem Abele der Gh. Es scheint, als schriebe Abele jetzt nach seinem eigenen Vergnügen, unbekümmert um die Gunst des Publikums. Jörg Wickram hatte in seinem Tobias, hundert Jahre vor Abele, nicht gezögert, Familienereignisse, Beileids- und Glückwunschbezeugungen mitzuteilen. Moscherosch im 17. Jahrhundert hatte sein Bestes aus dem Erlebnis heraus[3]) geschaffen. Gleichzeitig mit V. U. I. erschien der Simplizissimus. Nachdem Abele gestorben war, kam der Simplizianische Weltgucker des Österreichers Jan Rebhu hervor (1678ff.), zugleich mit dem ebenso deutlich autobiographischen Philotheus des österreichischen Lyrikers[4]) Laurentius von Schniffis. Die ge-

---

[1]) Die Nummer vom 16. XI. 1671 benützt Abele. E. V. Zenker, Geschichte der Wiener Journalistik von den Anfängen bis 1848, Wien und Leipzig 1892, S. 19 vermutet nur, daß diese Zeitung 1671 bestand. — [2]) Zenker a. a. O., S. 140, Nr. 95, 96, 97. — [3]) L. Pariser, Beiträge zu einer Biographie von H. M. Moscherosch, Dissertation München 1898. — [4]) Die deutsche Lyrik hatte ja schon etwa mit Theobald Hock begonnen, das Subjektive stärker hervortreten zu lassen (vgl. Hallische Neudr. Nr. 157 bis 159, S. XIII).

lehrten Gh. wurden vom 17. Jahrhundert immer wieder verlangt und bis in das beginnende 18. hinein aufgelegt. V. U. hingegen, die mit ihren Geschichten aus dem eigenen Leben den eigentlichen Charakter von Volksliteratur aufwies, erlebte mit Mühe (nur I. und II. Bd.) eine Neuauflage. In V. U. bricht Abeles wahre Natur durch. Mit Leichtigkeit schafft er neben den Flugschriften jedes Jahr einen Band, in dem nun auch volkstümliche Gedichte Aufnahme finden.

Abele bringt vor das Publikum Angelegenheiten aus dem engsten Familienleben (III, Gesch. 29): wie er das eine seiner „zwey liebs und Leibs Zweigel", den Knaben, zu Übersetzungsübungen aneifert; das Mädchen ging schon zu der „Näderin" (IV. Gesch. 12). Privatbriefe (III. 244f.) veröffentlicht er, Geburts- und Namenstagsgedichte (IV. 460ff., V. 277), die Zensur[1]) der Wiener Universität über seine Grabschriften und endlich sein Ernennungsdekret (IV. 313). Erinnerungen an seine Grazer Studienzeit tauchen in ihm auf. In der Kerschenzeit verließen viele die Universität (III. 29), harmloser Ulk wurde getrieben (III. 22), viele von den Studenten waren aber doch „abgesoffen, abgespilt und abgebult" (III. 29, IV. 1). Ein Student der Theologie, der die Tochter eines Pedellen geschwängert hatte, wurde „in einem vermumerten Kleid / oder vielmehr weißen Sack verhüllt / auf dem bloßen Rucken / vermittels einer guten feisten und mit Spörndl .... gewaffneten Peitschen" im Beisein einiger hundert Studenten bearbeitet. Er endete dann elend im Spitale der barmherzigen Brüder in Wien (III. 157, 160). Als Abele sich in Wien um eine Stellung bewarb, leisteten ihm der Bader in der Kärntnerstraße (V. 256) und der bei der Himmelpforten (V. 264) interessante Quacksalberdienste. Bei seinem ersten Rechtshandel (II. 210ff.; vgl. auch II. 336) verlor er auf der Flucht vor den Dienern der einen Partei Hut und Mantel[2]). Später, als er wiederholt nach

[1]) IV. 173. Rektor war damals (30. XI. 1671 bis 23. XI. 1672) Maximilian (nicht Matthias) Sala, Urbanus Schezer wurde erst 14. XI. 1671 Professor Poeseos (s. Wiener Universitätsarchiv, Akten der Artisten-Fakultät Bd. 6, S. 300; wie oft die Zensur umgangen wurde, zeigt ein Dekret des Jahres 1655. R. Kink, Gesch. der kaiserl. Univ. zu Wien I, 2. Teil, Wien 1854, S. 235). — [2]) Daß die Advokaten solchen Handgreiflichkeiten ausgesetzt waren, zeigt noch V. U. IV. 125 f.

Wien, in „die kleine Teutsche Welt“ (IV. 9), kam, knüpfte er an die Weinberghüter in Hernals eine Geschichte (IV. 208). Er machte hier die Überschwemmung (Juli 1670) mit; auf dem Graben saßen Weiber, die Käse, Salat und Rettich „ausbrüteten“ (Tu es Deus 1670, S. C1a.). Der „Puffer“ (vgl. auch I. 43) bekam für das Fortschaffen ertrunkener Pferde einen Reichstaler „Tax“ (Tu es Deus S. B2a). Von der „Großen und langen“ Kärntnerstraße, wo er im goldenen Ochsen (IV. 9) wohnte[1]), begab er sich gern zum Galgen (V. U. I. 1) auf den hohen Markt[2]), zu dem auf dem Treidt-Markt vor dem Kärntnertor (IV. 256) oder zum Hinrichtungsplatz in St. Veith (IV. 257). Das windige[3]) Wien machte ihm Ungelegenheiten, wenn er im Stephansfriedhof[4]) Grabschriften abschrieb (III. 77). In Wien mag er auch mit dem Theater in Berührung gekommen sein, auf dem wohl „die Herrn Dominus Hans Supp, und der Monsieur Sarladein / und der Signor Picklhäring / und der Don Einiger Noth-Erb ex Calabria“ in wunderlichen Kleidungen auftraten (III. 112). Die Greuel des Dreißigjährigen Krieges waren ihm noch lebhaft in Erinnerung[5]). Die Quälereien der

---

[1]) Abele vergißt selbst nicht die Mietpreise der Zimmer, die er auf dem alten Fleischmarkte, „sage Brandtstatt“, hatte (III. Vorr.). „In dem Schmied- oder Schlosser- oder Huter-Gässel nahe bey dem hohen Marckt“ war nicht gut wohnen, wegen des Lärms der „Faust- und Kupfferschmiede“ (V. 195) — [2]) IV. 12. — Einer Pasquill-Justifikation wohnte er dort bei (1668), von der es im Wiener Stadtprotokoll heißt: Item so ist den 2. Mai ein pasquil Buechl auß dem Malafiz Ambthauß zum öffentlichen auf die kayserliche Schrannen durch den Huetstockh getragen, und alldorten nach abgelesener Sentenz dem allhiesigen Freimann in seine Handt überantwort und .... verbrandt worden auf dem hohen Markt neben dem Pranger und dessen Namen so dieses Büchel ausgehen lassen an vier Ecken des Prangers angeschlagen worden; des Freimann Gebühr ..... — Abele (V. U. I, Gesch. 40) erzählt diese Begebenheit getreu und nennt den Titel des Buches. (Vgl. J. E. Schlager, Wiener Skizzen aus dem Mittelalter. N. F. II. o. O. (Wien) 1842, S. 154—158). — [3]) Aut ventosa aut venetosa Vienna est (III. 77). Dieselbe Eigenschaft legt auch Stranitzky Wien bei (Schriften des Lit. Ver. in Wien. X. Bd. 1908, S. XXIII) — [4]) Auch bei den Augustinern schrieb Abele eine Grabschrift ab (IV. 192 ff.). — [5]) Das Gedächtnis trügt Abelen wenig: die Schlacht von Jankau (Jankowitz) fand nicht am 20. III. 1645 (V. U. III. 335), sondern am 6. III. (Dudík, Schweden in Böhmen und Mähren .... Wien 1879, S. 121) statt. Die andern Berichte (III. 35. 38—45) decken sich mit Dudík (S. 122) und Feil (Die Schweden in Niederösterreich. ..... Wien 1865, S. 6. 7, 12. 27).

Bauern werden sich in seiner nächsten Nähe abgespielt haben (Gh. I, 1668, 181). Das Treiben der Schweden (V. 131 f.) und der ihnen gleichwertigen (III. 336 f.) Kaiserlichen, unter denen sich auch heruntergekommene Studenten (III. 159) befanden, kannte er gut[1]). — Desperatio facit militem (III. 160.) — Massenhaft wurden die Soldaten abgedankt (II. 2, 170, IV. 421) bei der Auflösung der Regimenter, und was früher „erschröcklich schwören Schelten und fluchen" erlernt hatte (IV. 253 f.), wurde jetzt ein feister Dechant (III. 279). Abeles Verweilen in Krems gab ihm solche Anregungen. Sein langer Aufenthalt in Steyr, dessen Geschichte er meist aus den damals handschriftlichen Annalen des früheren Gewerkschaftssekretärs, des Protestanten Prevenhuber[2]) (s. oben unter histor. Quellen), kennen lernte, spiegelt sich in V. U. Die 21. und 22. Geschichte des V. Bandes gemahnt daran, daß in Steyr seit 1635 „statt des sonst lärmenden Schalles der Hämmer eine traurige Stille herrschte" (Pritz a. a. O., S. 289). Joh. v. Werths Truppen (1649—50) wurden in Steyr einquartiert (v. Pantz[3]), S. 84), und Abele dichtete auf den Tod (1652) des auch von Grimmelshausen[4]) hoch angesehenen Generals eine ehrlich bewundernde Grabschrift (Gh. I, 1655, c. 125). Das Recht auf die „Darlehens-Zuschläge", das er vor zehn Jahren gegen seinen Freund Vogtberg verteidigt hatte (v. Pantz a. a. O., S. 92), betont er wieder (II. 48). Vorfälle beim Steyrer Stadtgericht (III. 54, 220) oder bei der Gewerkschaft[5]) geben ihm Grund zu Auseinandersetzungen[6]).

[1]) Blöchinger druckte 1865 einen kleinen Teil dieser kulturgeschichtlich außerordentlich interessanten und lebendigen Stellen ab (Österr. Militärische Zs., VI. Jahrg., Wien 1865, 3. Bd., S. 269 ff.). — [2]) Prevenhuber wanderte als einer der letzten (1628) mit Zahlung einer Nachsteuer der Religion wegen nach Regensburg aus (Rolleder a. a. O., S. 179). Seine Annales Styrenses wurden erst Nürnberg 1740 gedruckt. Ein rundes schönes Bild von ihm wie von dem zweiten Chronisten Steyrs, Zetl, entwirft uns soeben E. v. Handel-Mazzetti in dem oben zitierten Roman. — [3]) A. v. Pantz in: Forschungen zur Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte der Steiermark, VI. Bd., 2. Heft, Graz 1906. — [4]) Simplizissimus (KNL. Bd. 33. S. 52, 236). — [5]) Das V. U. I. Gesch. 1 Erzählte und (Gesch. 5) die Schilderung der Tortur schöpfte Abele aus seiner Praxis (vgl. Eisenerzer Ratsprotokolle der Gewerkschaft am 12. IX. 1650). — [6]) Er erfährt eine Diebsgeschichte (IV. Gesch. 20). Als er nach Hause kommt, schlägt er sofort seine Kanonisten nach und verkündigt, was er bei ihnen findet (IV. 215 f).

„Zu Speyer[1]) / nicht zu Steyr / seynd die Rechtshändel langsam und zu theuer“ (II. 47). Bauern und verführte Bauernmädchen (II. Gesch. 35) kommen zu ihrem Anwalt um Rat. Er wird Zeuge seltsamer Vorgänge: „Ist nicht das ein lustige Vivat Unordnung? wann ein Zaun-dürre Frau in ihren Brüst-Busen unterschiedliche Fuß-Söckel aufeinander hinein stecket / deß willens / einen feisten Wein-Zeiger oder Köder / oder Angel / damit allda ein junger unachtsamer Frischling anschnappen oder anbeißen solte / unfüglich zu machen / und du sie ihr hernach wiederum Bian Biano, nach und nach herausziehest / allermaßen ich einstmalen bey solcher Betrug-Eröffnung / mit und darbey gewest bin“ (II. Vorr. 8; dieselbe Erzählung in Lauremberg, Hallische Neudr. No. 16 und 17, S. 20). Abele klagt über die einreißende Menge der Ehescheidungen (III. Gesch. 8, S. 60) und gibt noch eine Fülle kulturhistorisch wahrer[2]) und interessanter Dinge. Von Vogtbergs schönem Grabstein[3]) nimmt Abele die Grabschrift und druckt sie, wahrscheinlich als sein Eigentum, ab (V. 274). Von seiner böhmischen Reise (1658) wird er (II. 255) die „Böheimischen Gläser“ (=falsche Edelsteine), von Preßburg her ein Volkslied (V. 79) gekannt haben. Über die Rolle, die die niederösterreichischen Weinsorten bei ihm spielen, ist schon gesprochen, ebenso über die „Oberungarische Schwürigkeit“ (III. 106, 299, 325 ff., IV. Gesch. 3, 9—12 und 16). Der Fall Kretas in türkische Hände (II. 30, 218, IV. 268) und die Judenvertreibung aus Wien (III. 304—325) interessieren den Christen.

So schöpft Abele für sein zweites Werk (V. U.) direkt aus dem Leben und zwar einesteils aus der Erinnerung, die ihn bis in seine Jugend zurückführt (Graz, Wien), andernteils aus dem unmittelbaren Erlebnis, das ihm sein Beruf oder das allgemeine Interesse (General Werth, Tattenbachverschwörung)

---

[1]) Vgl. zu dieser Überlegenheit des österreichischen Rechtsbrauches gegenüber dem von Speyer Gh. I. 1668, 548. — [2]) Vgl. V. U. IV. Gesch. 27 (Todesstrafe auf Verletzung von Heiligendarstellungen) mit Schlager (a. a. O. N. F. II. 117—137), der noch öfter Abele auszunützen versuchte (vgl. ebd. 154—168 zu V. U. I. Gesch. 40 und ebd. 179 zu V. U. I². 310, das Motiv, das E. v. Handel-Mazzetti, Deutsches Recht und andere Gedichte, Kempten und München 1908, S. 49—78, noch poetisch anregte). — [3]) Heute neben dem rechten Seiteneingang innen in der Steyrer Stadtpfarrkirche.

vermittelt[1]). Im letzteren Falle greift Abele zu der Form eines Zeitungsberichtes.

Bearbeitung der Quellen. Wie dieser Fülle von Quellen[2]) dem Charakter nach ganz entgegengesetzte Produkte entstammen, rein schwankartige, prägnante und andere, die in langatmigen Reden, umständlich, nur ein abstraktes Problem abhandeln[3]), so ist auch die Art, wie Abele diese Unmenge von Quellen bearbeitet, von Fall zu Fall sehr verschieden. (Proben für die folgenden Ausführungen s. unten Exkurs 2.)

Zu einer Gruppe von wörtlich übernommenen Zitaten[4]) kommt eine zweite kleine von wörtlichen Übersetzungen aus dem Lateinischen. Aber nicht immer gibt er genau eine zitierte Stelle wieder, sondern streicht Sätze, die ihm in dem Zitat nicht passen, ordnet in diese Stelle eingestreute, weiter zurückführende Zitate zusammen an den Schluß[5]) oder läßt sie ganz aus[6]). Getreu sind nur kurze Apophthegmen übersetzt[7]). Im großen ganzen läßt sich Abele nicht zwingen. Er ist der Quelle gegenüber frei und zwar folgt er ihr ein Stück, worauf er aus Eigenem weiterbildet, oder er erfindet von vornherein ganz frei[8]) zu einem äußeren Anlaß eine Geschichte. Die Ent-

---

[1]) Inwieweit Abele selbst wieder als Quelle dient, darüber vgl. unter Nachwirkung. — [2]) Wie behaglich sich Abele gefühlt hat beim raschen Wechseln seiner Quellen, zeigt, daß selbst dort, wo ihm eine reiche Sammlung wie Zeillers Episteln (s. oben) zugänglich war, ja durch ihr Register, Quellenangaben, Sachordnung und günstiges Erscheinen (1656) sich aufdrängte, Abele den Codex nicht benützte (wie ein Vergleich von Gh. I. 1655, c. 23 mit der Epistel 66 ergibt), sondern lieber selbständig von Folianten zu Folianten eilte. — [3]) Vgl. Gh. I. 1655, c. 40, wo die Frage abgewandelt wird, ob Selbstmord erlaubt sei. — [4]) Beinahe alle juristischen Zitate sind wörtlich aus den Quellen. — [5]) Anordnung der Zitate an den Schluß der zitierten Stelle und Kürzungen der Stelle z. B. V. U. V. 190 aus Tiraquell, De poen. temp. (S. 30) causa 8 Nr. 3. — [6]) Auslassungen z. B. Gh. I. 1668, 123 aus Gail, De pace publica lib. 1 c. 11. — [7]) Gh. I. 1668, 327 aus Manutius, Apophthegmatum libri 6 Nr. 182. — [8]) Nach den Begriffen des 17. Jahrhunderts kann man ihn einen Plagiator (K. Bode a. a. O., S. 58) nicht nennen, da er seine Quellen fast immer jedem angibt und dabei noch genau das Übernommene durcharbeitet. Einen so gewichtigen Schriftsteller wie den vielbenützten Harsdörffer verbessern zu wollen, wäre kaum angegangen. Er wehrte sich selbst gegen den Vorwurf des Kompilierens und fragte „wann man mit alten Steinen (er gibt zu, den lateinischen und verdeutschten Owenus und Gerlachs Stammbuch benützt zu haben) ein newes Gebäw aufführet / daß solches newe Gebäw / ein

lehnungen, die er bei seiner Vorlage macht, erweitert oder kürzt er. Den Gelehrten verraten juristische Erweiterungen[1]), Einkleidung in Prozeßform[2]), logische Einteilung des Übernommenen in Absätze[3]). Er kompiliert einen Casus aus den verschiedenartigsten Quellen[4]), entwickelt aus einem vorhandenen Substantiv, dem Amtsstil gemäß, einen zweigliedrigen Ausdruck[5]). Sein Bestreben, das Volk zu bessern, äußert sich in eingefügten Moralisationen[6]), im Unterstreichen des Christlichen[7]) oder in seinem Bemühen, dunkle Stellen zu verdeutlichen[8]). Mit seinem Berufe hängt in letzter Linie auch zusammen das Verwandeln indirekter Rede in direkte[9]), Dialogisierung[10]), das Einfügen belebender Zwischenrufe[11]), wodurch oratorische Kraft[12]) und drastische[13]) Steigerung erreicht wird

---

altes Gebäw sein solte?“..... „Genug ist die gute Zusammenfügung und Sinnreiche Erfindung des vorhabenden concepts, worzu man zu mehrerer ..... Zier der Sachen sich anderweitiger Bezeugnuß gebrauchet“ (Vorr. zum zweiten Teil der Gh. 1652).

[1]) Gh. I. 1655 c. 1 Salomos Entscheidung juristisch erweitert; oder V. U. I. 289, wo an ein altes Schwankmotiv (unzüchtiges Eheweib nimmt Entlohnung) eine jurid. Erörterung geknüpft wird. Hierher Gh. I. 1655, c. 106, 107, II. c. 11 (anknüpfend an Harsdörffer). — [2]) Gh. I. 1655, c. 25. c. 77, Gh. II. c. 11 (vgl. Anm. 1), c. 16. — [3]) Gh. I. 2. Teil 1654 c. 94, 1655 c. 72, c. 27, Gh. II. c. 99, c. 110. — [4]) Z. B. Gh. I. 1668, 688—994 besteht wörtlich aus früheren Stellen (S. 540. 541), Bibelanklängen, Umkehrungen (S. 373, III. 147) oder geringer Variierung früherer Stellen (Gh. I. S. 83, 217) und Anklängen an Horaz. — [5]) In den folgenden Beispielen ist das aus der Quelle Übernommene eingeklammert: V. 248, Zeile 5 v. u. oft und (vielmal); Gh. I. 1655, c. 25 unverfänglicher Willkomm oder sonsten (ein Ehren-Trunk); Amtsstil verrät der Brauch, daß Abele „denselben“ für „ihn“ setzt (Gh. II. c. 108, c. 110, c. 143). — [6]) Gh. I. 1668, 447. — [7]) V. 249 „Ich bin eine Christin! ....“ (durch den Druck schon hervorgehoben). — [8]) Gh. I. 1668, 501, Z. 8 einen Sohn (Zusatz Abeles: Namens Emanuel), 501, Z. 17 ff. (Zusatz: und also)..., 545, Z. 13 Königin (Zusatz: Gertrud), Gh. II. c. 99 „ihm“ wird zu „dem Mörder“ c. 110 „Raboth“ wird zu „Raboth oder Frohn“, c. 145 „Philosopho“ wird zu „Philosopho oder Naturkündiger“. — [9]) Gh. I. 1655, 664. — [10]) Gh. I. 1655, c. 25. — [11]) Gh. I. 1668, S. 34, Z. 8—20. — [12]) V. 248 erbärmlichen (Ach und Wehe); diesem Streben, oratorisch zu wirken, läßt er in Gh. I. 1655 c. 99 und 1668, S. 449 f. die Zügel schießen. — [13]) Gh. I. 1655, c. 72 [abgedruckt unten, Exkurs 2, S. 125 ff.] „Glück“ wird zu „neidige Glück“; „elendes Weib“ wird zu „verfluchte creatur“; „welche des todes gewart“ wird zu „mit gebogenen Knyen inständig um den Tod geseuffzet“; „das blutige Schwerd aus jr gezogen“ wird zu „das Blut-triefende Schwert aus ihrem

und manchmal bessere psychologische Motivierung[1]). Stellenweise verdeutscht auch Abele[2]). Die Kürzungen sind verständlich. Abele kürzt dort seine Vorlage, wo er nur ein paralleles Beispiel zu dem eben Erzählten braucht[3]), die Länge schleppend empfindet[4]) oder den Schluß prägnanter zu gestalten weiß[5]).

Am freiesten in der Behandlung von Entlehntem ist Abele dort, wo er den wörtlich entlehnten Kern[6]) mit einem mehr oder weniger selbständigen Vorder- und Rückenteil umkleidet, aus einem Wörterbuchzitat[7]) einen ganzen Schwank entwickelt, Sprichwörter[8]) und humoristische Zusätze[9]) einschiebt: dort offenbart er seine ganze Eigentümlichkeit[10]). Auch seine Erlebnisse „bearbeitet" er, indem er wenigstens die Namen der Beteiligten verwischte (III. 11, V. 5 u. a.).

Bearbeitet Abele ein Gedicht (vgl. Lindener, Katzipori, Lit. Ver. Stuttgart, Bd. 163, S. 387—392 mit V. U. III, 206—213), so läßt er lateinische Worte und Stellen[11]), die gelehrt scheinen

---

Leib wiederum herausgezogen". Vgl. z. B. noch Gh. I. 1655, 119, Z. 17 „Weiber geschlagen" wird zu „Weiber wol abgesalbt"; 358 Z. 11 „tot . . . schlagen" wird zu „schlafenlegen". Gh. II. 110 zeigt ähnliche Steigerungen wiederholt.

[1]) Gh. 1655, c. 77, c. 99, c. 119. — [2]) Gh. II. c. 119 „Italia" wird zu „Welschland"; c. 98, c. 110, c. 112 „Anno" wird zu „Im Jahr"; c. 110, c. 112 „Decembris" wird zu „Christmonats"; c. 110 „Annalibus" wird zu „Zeitbüchern". — [3]) G. II. c. 145 (kürzt das aus Schwenter geschöpfte Beispiel). Gh. I. 1655, 600 d, e. 664, 458 m. — [4]) Gh. I. 1668, 503, Z. 15. — [5]) Gh. I. 1668, 546 n, Gh. II. c. 120. — [6]) Gh. II. c. 145 (aus Schwenter ist nur genau abgeschrieben die Definition: „doch sollen sie niemand ihre Hände . . . . beschauen"). — [7]) IV. 224, 229. Einen ähnlichen Weg machte er in Gh. I. 1655, c. 57: er liest von einer merkwürdigen Strafe, macht sofort einen Prozeß, dessen Endurteil diese Strafe bildet. — [8]) Gh. I. 1655, 34 b. Beispiele fast in jedem Casus. — [9]) Z. B. Gh. I. 1655, 618 (nach 100 Jahren mögen die Prozessierenden sich das Urteil holen) „und sich . . . . durch den Diener oder Thürhüter . . . . anmelden lassen". — [10]) Freiheit herrscht ausnahmslos bei der Übertragung von Versen (IV. 156 f., 193, 196, 330 ff.), seltener in der Prosaübersetzung, wie oben erwähnt. — [11]) Auslassung gelehrter Dinge und lateinischer Worte: Strophe 2 zwischen Vers 4 und 5, Strophe 3 zwischen Vers 4 und 5, Strophe 4 Anfang, Strophe 4 zwischen Vers 5 und 6. Abele fügt allerdings den lateinischen Vers Strophe 8 ein. Wie in unserem Gedicht (III. 206—213) streicht er die gelehrten Partien im Gedichte Tschernings (IV. 353—365). So fällt z. B. die ganze mythologische Descendenz des

könnten, aus, unterdrückt um so mehr im Reim, wo ein fremdes Wort ein zweites hervorrufen würde, die lateinischen Ausdrücke[1]). Dieses Streben nach größerer Verständlichkeit geht aber nicht so weit, daß Abele alle fremdartigen Worte hinauswürfe. Darin, daß er in einem Gedicht über die Deklination jedem Kasus, z. B. eine Strophe einzuräumen strebt, zeigt sich seine ordnende Hand. Die unmittelbare Wiederholung desselben Ausdruckes scheut er[2]). Die Zusätze zur Vorlage bestehen hier in Wortspielen (Strophe 9 Vers 5) oder Worthäufungen (Strophe 6 Vers 6), darin ferner, daß Abele wieder eingliedrige Ausdrücke zu zweigliedrigen erweitert (Strophe 6 Vers 6, 7 Vers 2; vgl. Strophe 5 Vers 5f., Strophe 9 Vers 3). Beim Ausbauen von Verszeilen arbeitet er im Innern des Verses und läßt die Reime stehen[3]), die er nur manchmal zu reinigen versucht (Strophe 5 Vers 5f.). Wenn ihm dort, wo er ein neues Reimwort einfügen soll, keines einfällt, wendet er rührenden Reim an (Strophe 2 Vers 2, 7). — Ein echt volkstümlicher Zusatz ist es, wenn er rät, Kipfel zum Wein mitzunehmen (Strophe 7 Vers 4), den er lieber trinkt als das „lausige Bier“ (Strophe 8 Vers 6).

Abele schnitt nicht nur den übernommenen Stoff zu, bis er ihm behagte, sondern er arbeitete auch zwischen den Auflagen an der endgültigen Gestaltung der einzelnen Erzählungen und am Ganzen.

Der Text der Flugblätter, im Augenblick entstanden, befriedigt ihn bei der Übernahme in die V. U. nicht. Die Zeitangaben ändert er entsprechend (Tu es Deus 1670 = V. U. III, 294ff.), aktuell gewesene Gedichte oder einzelne Strophen streicht er ganz (ebd.). Er ordnet das Zusammengehörige, das im schnellen Guß getrennt war, zusammen (Tu es Deus 1671 = V. U. IV, 91 bis 110), er will die Reime rein machen (ent-

---

Bacchus weg, die Tscherning mit Vergnügen aufgestellt hatte, und ähnliche Partien.

[1]) Strophe 5 vinum; Strophe 7 Strophe 10, vino. — [2]) Strophe 4 Vers 3, Wein (statt Glas, das Strophe 4 Vers 1 steht); gilt dir Strophe 6 Vers 1 (fällt aus; vgl. Strophe 5 Vers 3). — [3]) Strophe 4, Vers 1—3, vgl. Lindener Vers 4 f.; Strophe 4 Vers 7 geben (Lindener, Vers 6); Strophe 9 Vers 5—6, Strophe 6 Vers 1 Wein (vgl. Lindener, Vers 1 f.).

runnen: gekumben > entkommen: vernommen, Tu es Deus 1671, S. C3a — V. U. IV, 111), und indem er sie der Schriftsprache anpaßt, bemerkt er nicht, daß sie unrein geworden sind (gespiben: gebliben > gespieen: geblieben, Tu es Deus ebd. — V. U. IV. 114). Dadurch, daß Abele ein langes Gedicht in sieben kurze zerschneidet und jedes mit einer eigenen Aufschrift versieht, belebt er seinen Text (Tu es Deus ebd. — V. U. IV. 111 bis 116). Interessant ist, wie er eine Zeitung aus der Prosa in Verse überträgt (Tu es Deus 1671, S. Clb — V. U. IV. 116 bis 120). Die Tendenz zu verdeutschen tritt wieder sporadisch auf (vgl. Gh. 1654, c. 1, c. 2 mit 1655, c. 2, c. 3 und Zwey Gerichtsverfahrung 1666 Gesch. 2 mit der ersten Auflage 1659; V. U. III, Gesch. 40, greift wieder zurück auf den Text von 1659); durchgehends aber kürzt Abele lateinische Stellen und entfernt einen großen Teil der Zitate aus den römischen Dichtern (s. dort).

Am Ganzen ändert er die Reihenfolge der Geschichten, indem er einige entfernt[1]), einige dafür einsetzt[2]) oder einige umstellt[3]), oft ohne ersichtlichen Grund: endgültigen Text bieten Gh. I. 1655, Gh. II. 1658 und alle Bände der V. U. Das Eine also müssen wir festhalten, daß Abele das einmal Veröffentlichte nicht einfach wieder abdrucken hat lassen, sondern zuerst seinen geänderten, ruhigeren Anschauungen gemäß alles überprüft hat.

Vorliebe für kleine Formen. Der bewegliche Schwabe, wie er sich in der Benutzung der vielen Quellen und seiner fleißigen Arbeitsleistung zeigt und sich in seinem Stil und seiner Metrik noch zeigen wird, braucht auch eine schnell veränderbare Form. Er ist zu allen Gelegenheiten mit kleinen Arbeiten bereit, und so stellen seine zwei Werke Sammlungen von bald längereren und bald kürzeren Skizzen dar, zuerst

[1]) Entfernt werden aus der Ausgabe 1651, 1. Teil c. 4. c. 12; aus der Ausgabe 1654, 2. Teil c. 44 (ganz lateinisch) c. 91 (Ausschneiden der Gebärmutter) c. 92, 95, 98, 99 (inhaltlich fast gleich mit V. U. IV. Gesch. 28. — [2]) Aufgenommen werden in die Ausgabe 1654, 1. Teil c. 27; in die Ausgabe 1655 c. 130, 133 (Getreideteuerung) c. 136 bis c. 150 (wohl nur um eine runde Zahl zu erreichen). — [3]) Das religiöse c. 13, 1651, 1. Teil wird zum c. 1, 1654, 1. Teil gemacht, damit ein religiöser Casus die Sammlung eröffne

vielen literarischen Quellen (Gh.), später (V. U.) der eigenen Beobachtung entnommen. Die Einrichtung eines Schwankbuches ist also nichts ganz Zufälliges bei den Werken Abeles, sie war seinem Charakter gemäß. Der Roman, der damals einer Sammlung von Einzelerlebnissen und Abenteuern nahestand, hätte einen Faden für diese Einzelheiten verlangt. Abele aber wahrt sich seine Freiheit, eilt von einer Geschichte zur andern, nur die letzte jedes Bandes hält ihn länger auf. Denn, um den sich selbst (oder vom Verleger?) vorgeschriebenen gleichen Umfang mit den übrigen Bänden zu erreichen, muß er die letzte Geschichte dehnen (V. 289!). Da trifft er aber auch augenscheinlich mit einer Tendenz der Schwankbücher (Schumann, Nachtbüchlein; Lindener, Rastbüchlein Nr. 28, Katzipori Nr. 122; Talitz, Reyßgespahn 1668 Nr. 290) zusammen (vgl. V. U. IV, wo, trotzdem der gewöhnliche Umfang des Bandes schon mit der vorletzten Geschichte überschritten ist, die letzte Geschichte ein Fünftel des Bandes füllt).

Der Zusammenhang einer Geschichte mit der folgenden ist natürlich sehr lose, oder er ist gar nicht vorhanden. Manchmal variiert eine Reihe von Geschichten ein Thema (Gh. I, 1655, c. 2f., 6f., 41, 47, 49; V. U. II, Gesch. 13f., III, Gesch. 22 bis 25, 26f., V, Gesch. 21 bis 24, 25 bis 27, 29 und 30) oder es hält ein einfacher Behelf, der Kontrast, zwei Erzählungen zusammen (II, Gesch. 2 und 3, IV, Gesch. 27, 28).

Innerhalb jeder Geschichte dagegen herrscht ein strenger Aufbau, bedingt durch die fast immer verwendete juristische Einkleidung. An die Spitze gestellt ist die Vorgeschichte des Falles, in Prosa, auch in Versen (II. 187), oder ein Sprichwort (II. 250, III. 167), von dem ausgegangen wird. Am Ende der Geschichte faßt Abele didaktisch die Moral des Erzählten[1]) oft zusammen.

Das Wesentliche ist die Einkleidung in Prozeßformen: Rede, Klage, Antwort, Replik, Duplik, Triplik, Quadruplik, End Abscheid (III. 80), Exprobratio (Gh. I, 1668, 237), Aufschreiben, Verlaß (ebd. 313), Interpositio (ebd. 324); Beispiele

[1]) Dieselbe bekannte und volkstümliche Technik im Viridarium, das aus Abele schöpfte (s. ganz unten) und auch noch in der Ollapotrida von Stranitzky.

werden angereiht wie in der juridischen Praxis. Diese Einkleidung belebt den Stoff dramatisch (vgl. den Shylockstoff in dieser Form Gh. I, 1655, c. 39 oder den biblischen über die Ermordung Abels durch Kain, Gh. II, c. 1). Abele trifft da aus seinem Charakter heraus wieder mit alten Formen zusammen, wenn er sich nicht scheut, selbst Abstrakta (Gerechtigkeit gegen Barmherzigkeit) oder Tiere (Gh. I, 1668, 251ff., Lustiges Tractätl 1659) miteinander prozessieren zu lassen. Wolf und Schaf am Bach führen über das getrübte Wasser einen scharfen Dialog (Gh. I, 1668, 398f.); oder es stehen Frage und Antwort (an die älteren Rätselbücher erinnernd) in langen Reihen einander gegenüber (Gh. II, c. 140; III, 217f., IV. 382f., 406—410); der Mann richtet ein Lied an die Frau, die Frau antwortet in einem zweiten Lied usw. (III. 181—187, 204, IV. 444); zu dem einen Gedicht macht man über Nacht eine Kontrafaktur (IV. 412, 421) oder gar sofort (IV. 418, 420); kurz: überall das Streben, durch eine Wechselbeziehung, einen Dialog in epische Dinge Bewegung zu bringen, sie zu verlebendigen, sie dramatisch zu machen. Die Formen, die Abele wählt, um in sie seine Gedanken zu pressen, scheiden sich wieder in zwei Gruppen (oder drei).

Die gelehrten Formen scheiden sich sofort von den volkstümlichen. Eine Gruppe bleibt vermittelnd übrig, die man mit religiösen Dingen in Zusammenhang bringen könnte: die Grabschriften. Die gelehrten Spielereien stammen alle aus Nürnberg und sind als solche hinlänglich bekannt: Anagramme (II. 284, 293, IV. 181, 373—374), Akrosticha (II. 310, 312, III. 185 Christina Abelin geborne Pantzin, 280—286, V. 278 Matthias, 288 Andreas), gebildet auch aus den Lauten, die die Verse schließen (V. 288, Carmen Cephalonomasticum), Chronosticha[1]) oder Jahr-Zahl-Buchstabung (V. 319) oder Chronographica (III. 235, 245f., 297, 306, IV. 183, V. 309, 310), in denen sich auch der Jurist Gail[2]) versucht hatte, Echogedichte[3])

---

[1]) Viele befassen sich mit Kaiser Leopold, dem sie „überaus wol“ gefielen (III. 306), manche sind unrichtig (III. 246, 300, 302, 304, 305). — [2]) Epigrammata .... Andreae Gaill (als Anhang zu: Tractatus de manuum iniectionibus .... sive arrestis imperii. Coloniae Agrippinae 1586). — [3]) Vgl. z. B. Harsdörffers Gesprechspiele IV. 115; Schottels Friedens Sieg 1648 Hallische

(Gh. I, 1668, 582—586, 674) oder Gedichte in Form eines dreieckigen Denksteins und eines Palmbaums (IV. 465, V. 105). Von Harsdörffer (Zs. f. d. Phil. XXI, 251f.), aber auch vom 16. Jahrhundert her, wo das allegorische Drama großen Anklang gehabt hatte, erbte Abele die letzten Reste des bellum grammaticale[1]). Hatte es sich dem 16. Jahrhundert um den vollständig durchgeführten Krieg der Redeteile gehandelt, so dienten Abele[2]) die Nachklänge nur zum Spiel (Gh. I, 1668, 77, V. U. II. 17, III. 208ff.). Dem allegorischen Drama des 16. Jahrhunderts eng verwandt sind allegorische Aufzüge im 17. Jahrhundert (Simplizissimus a. a. O. II, 200), bei Abele ein Aufzug der Gerechtigkeit (II. 13—41), der Prozeß zwischen Barmherzigkeit und Gerechtigkeit und die Bearbeitung des Satans-Prozesses.

Rein volkstümlich sind die katechetischen Unterweisungen, sich bei jedermann beliebt zu machen (I. 141—146), ironisch gemeint, etwa wie Dedekinds Grobianus einst. Eine kleine, ganz volkstümliche Form, die altüberlieferte Priamel, zieht Abele gern heran (Gh. I, 1668, 507f.) und bildet selbst davon eine Anzahl[3]). Die Form, die über eine Häufung paralleler Vordersätze zum abschließenden Nachsatz emporführt, war Abele willkommen. Von einer beliebten Form, dem Vaterunser, verwendet zu einem Pasquill auf den Verschwörer Tattenbach, wird nur berichtet (IV. 182); Abele zieht den Abdruck einer Grabschrift diesem Pasquill vor.

Die Grabschriften, eine Erweiterung des Epigramms, sind Abeles liebste Gattung. „Hurtig .... fließen“ sie aus seiner Feder (Tu es Deus 1671, S. C3a). Der Weg vom ein-

---

Neudr. Nr. 175, S. 55, 57; Laurentius v. Schniffis, Philotheus, Wien 1678, S. 145ff., 149. Unterstützt vom Gesange, fristet noch in unseren heutigen Operetten dieses leicht komisch wirkende Motiv sein Leben.

[1]) (J. Minor) Speculum .... S. XXX, XXXI. — [2]) Abeles Zeitgenossen verhalten sich wie er (Logau Nr. 487, 488, 667; Rebhu, Pokazi II. 52, 76, „ein Fräulein ist ein Verb deponens“, ... 91 f.; vgl. Zinckgreff-Weidner V. 3. — Über dieses Motiv in dem Stil Abrahams a Santa Clara s. Zs. f. d. Wortforschung VIII. 289. — [3]) Gh. I. 1655, 56, 92, 114, 236, 283, V. U. II. 267 ff. Abeles Zeitgenossen Moscherosch und Logau bevorzugten die Priamel sehr. Lessing (Lachmann-Muncker XV. 462) mag eine Priamel aus Moscherosch (Gesichte II. 1656, 783) noch gekannt haben.

fachen Abschreiben, sei es von Grabsteinen oder von gedruckten Büchern, zum selbständigen Schaffen fällt ungefähr zusammen mit der Abwendung von der Methode, die die Gh. schuf, und der Zuwendung zum Selbsterzählen in V. U. Abele schrieb also zunächst ab, im Stephansfriedhof zu Wien (III. 67 ff.), in Eisenerz (V. 278) und auf Reisen (II. 164), oder aus Büchern (Gh. II. c. 127), wie Moscherosch es getan hatte (Gesichte II, 1656, 45). Die Grabschriften waren allerdings im 17. Jahrhundert viel gepflegt[1]). Die Hauptquelle für Abeles Vorliebe wird aber neben dem didaktischen Bedürfnis, sein „Memento

---

[1]) Sie finden sich in Schwankbüchern (Lundorf, Wißbad. Wisenbrünlein 1610, I. Teil Gesch. 100, vgl. R. Köhler, Kleinere Schriften III. 69; Sandrub, Deliciae 1618 Nr. 90, 94, 95, 96, 97; Memel, Erneuerte lustige Gesellschaft 1657 Nr. 571, 906, 952, 954, 978; vgl. auch J. G. Schiebel, Neuerbautes.... Lusthaus, Leipzig 1679), kurz und meist satirisch wie etwa im Simplizissimus (a. a. O. I. 194). Moscherosch kommt diesmal wenig in Betracht (Gesichte II. 1656, 240 ff., 263, 283). Die Grabschriften hatten solchen Anklang gefunden. daß man ganze Bücher mit ihnen füllte (Quirinus Kuhlmann, ... Hundert.... Grabeschrifften, Liegnitz 1668, Jena 1671; Corydons.... Narrenbossen oder Spanneue Grabschrifften o. O. 1677 = GGr. III. 241, Nr. 24). Eine eingehende Darstellung der Grabschriftenliteratur müßte zeigen, wie selbst in dieser Gattung die Zeit sich spiegelt, wenn eine Grabschrift auf eine der Alamodekleider entblößte Pariserin verfaßt wird (L. v. Schniffis, Philotheus S. 61). Christian Weise sah sich schon bemüßigt De Poesi / Hodiernorum Politicorum / sive / de Argutis In - / scriptioni - / bus / Libri II, / .... Weissenfelsae.... MDCLXXVIII (XIV., 624 S.) zusammenzustellen (WHB.: 74. X. 10). Sein Buch darf nicht auf Vollständigkeit Anspruch machen (auf Martial. Loredano und Hofmannswaldau wäre hinzuweisen gewesen) und schließt auch nicht die Grabschriftenliteratur ab. Wagner v. Wagenfels im „Ehrenruf“ (1691) gibt Grabschriften, die über die Schönheit eines Grabes handeln. Wernicke (S. 51, 117, 136, 137, 147, 200, 206, 277, 278, 326 der Überschriften, die dem Poetischen Versuch.... Hamburg 1704 folgen) nennt Gedichte Grabschriften, die gar keinen Friedhofsgeruch verraten. Bevor Lessing mit satirischen Grabschriften folgte (Sinngedichte I. Buch Nr. 27, 52, 55, 56, 67, 138, II. Nr. 36), benützte sie Stranitzky (Ollapotrida c. 46) zu komisch-satirischen Zwecken; dieselbe Richtung setzen dann die als Füllsel der Almanache (z. B. des Göttinger Musenalmanachs) im ganzen 18. Jahrhundert auftretenden Grabschriften fort. Zu Lessings und Blumauers Grabschrift auf einen Gehängten vgl. R. Köhler, Kleinere Schriften, III. 88. Grillparzer bedient sich ihrer noch zum Ausdruck grimmer Satire (III. 110). Bis heute fristet diese Literatur merkwürdiger, komischer Grabschriften, mit der Literatur der Marterln vereint, lange nicht mehr einen besonderen Rang beanspruchend, in kleinen Volksbüchern ein kümmerliches Leben.

mori“ und „Alles ist eitel“ in einer bei jeder Gelegenheit bereitstehenden und deshalb für ihn bequemen Form immer wieder in Erinnerung zurückzurufen, die Aussicht auf gute Bezahlung gewesen sein, der sich jene Gelegenheitsdichtungen erfreuten. Die Jesuiten hüteten daher eifersüchtig das Privileg auf die Grabschriftenproduktion so, daß noch dreißig Jahre nach Abele Heraeus sich mit ihnen verfeindete, wegen der Konkurrenz auf diesem Gebiete.

Abele kleidet seine Grabschriften in sehr verschiedenes, buntes Gewand. Auch in dieser ihrem Inhalte nach scheinbar fest umschriebenen Form bewahrt sich Abele Beweglichkeit. Neben ernsten (III. 236, IV. 238, V. 272) auf den Tod ihm nahestehender Personen stehen auch schon einzelne satirische (IV. 8, 340) oder komisch wirkende (V. 268—271) Grabschriften, die von Hunden zu sprechen sind (Gh. I, 1668, 573). Die Technik ist dabei auch nicht immer dieselbe, selbst wenn die Verse schon mit einem „Sta viator“ oder „Hic jacet“ eingesetzt haben. Sie können dann entweder dem Toten (oder dem Tod IV, 30) in den Mund gelegt (Gh. I, 1668, 350, 683, V. U. II, 112, 139, III. 155, IV. 35, 53, 85—87, 114, 339f. . . .) oder umgekehrt eine Strafpredigt an den Toten sein (IV. 36, 38f., 46, 52, 54f., 111—114, 115f., 162—166, 168f., 174—176). Sie können auch über ihn erzählen, wobei sie ihn als warnendes Beispiel hinstellen (V. U. II, 151, III. 181, IV. 4—8, 34, 88, 160, 167, 177f. . . .) — didaktischen Bestrebungen ist da natürlich Tür und Tor geöffnet (II. 112, 151, IV. 46, 53, 85—88, 339f. . . .). Neue Variationen werden dadurch erzielt, daß ein noch Lebender seine Grabschrift erhält (Gh. I, 440—442) oder selbst verfaßt (ebd. 498—500), ein Selbstmörder seine Grabschrift beantragt (ebd. 214), daß sie in Frage und Antwort zerlegt wird (ebd. 493—497, 499), oder der Beklagte in einem Gerichtshandel zur Anfertigung eines Epitaphs, als eines Ehrengedächtnisses für die beleidigten Bienen, verurteilt wird (ebd. 422f.).

Auch hier weicht das Latein immer mehr der Muttersprache. Wenige Grabschriften sind nur lateinisch (II. 241, IV. 39), viele von der deutschen Übersetzung begleitet (Gh. I, 350, 573f., 679, 683ff.; V. U. II. 139, 151, 156, III. 236, IV. 35, 38, 55, 160—170, 174—180) und viele nur deutsch (V. U. II,

112, III. 155, 181, IV. 4—8, 34, 39, 46, 52—55, 85—88, 111—116). In der äußeren Form macht der einfache Vierzeiler (II. 112, 139, 156) langen Versbauten Platz.

Führt uns der Inhalt der Grabschriften in religiöse Vorstellungskreise, so kann man doch die Grabschriften nicht schlankweg eine religiöse Form nennen, ähnlich wie die Verse auf Feste der katholischen Kirche, den Versuch also eines „geistlichen Jahres“ (s. Biographie Abeles 1671—72).

Außer von diesen Grabschriften sind die Gh. und mehr noch V. U. durchsetzt von Gedichten mannigfachen Inhalts und mannigfacher Form. Freundschaft, Liebe, Gott, Kaiserhaus, Geld, die Unbeständigkeit des Glücks, Preis aller Tugenden und nicht zuletzt das Lob des Weines sind Abeles Themen.

„Wer ungereget
Die Sinnen träget,
Wann Künstler singen
Und Seiten klingen,
Ist taub an Ohren,
Und kranck gebohren,
Weil sonst sich reget
Was Sinnen träget . . . .“

Metrische Form. Mit diesen Versen aus Tscherning („Auff die Musik“) spricht Abele (III. 204) sein eigenes Verhältnis zur Musik aus. Bei Abele singt alles, die Studenten (III. 206—213, 266f., V. 77), die Blinden (V. 291), die Bauern (ebd. 18—22), die Säufer (IV. 350, 502), die Drescher (V. 199) und die Schmiede (ebd. 196). Abele selbst „singt“ ein Abendlied (ebd. 519) oder ein Jägerlied (V. 319), oder er dichtet nach der Melodie eines ihm vorschwebenden Liedes (ebd. 19, 79, 320 und andere). Die Neigung zum Refrain (IV. 350f., 352f., 369ff., V. 232), die abgedruckten Noten (Gh. II, c. 11; V. U. III, 206), das Volksliedmäßige, das sich von der Musik nicht loslösen läßt, und der Parallelismus in Abeles Prosastil deutet auf einen rhythmisch empfindenden und musikalischen Mann.

Wir erwarten also zunächst und finden auch wirklich, daß Abele die Silben seiner Verse wie Musiknoten zählt, ohne den Wort-Akzent dabei zu beachten (IV. 439).

Kaum ein Menschenalter nach dem Zeitpunkt, da die deutsche Lyrik sich von den Fesseln der Musik losgewunden

hatte, war Opitz mit seinem Buch von der deutschen Poeterei hervorgetreten und hatte regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung („Länge“ und „Kürze“ natürlich, wie er nach antikem Muster sagte) und Beachtung der natürlichen Betonung verlangt.

Die erste, vom musikalischen Rhythmus getragene, wie die andere, mehr vom Verstande geleitete Art, Verse zu bauen, spiegelt sich in Gh. Opitz drang in Süddeutschland nicht durch, und später, als Abeles rhetorischer Stil in V. U. zum Durchbruch kam, machte sich Abele von dem Opitzischen Zwange ganz frei und griff — zu epischen Zwecken — auf die alten vierhebigen (Trochäen und Jamben) Reimpaare zurück. Er baut sie oft streng regelmäßig achtsilbig, modelt sich sie aber öfter noch durch willkürlich gewählten Auftakt, unterdrückte oder überflüssige Senkungen zum beweglichsten der Verse, zum Knittelvers (im engeren Sinne). Er verwendet ihn in ernster Stimmung, aber auch schon zu komischen Zwecken, den launigen Ton vorbereitend, den Canitz später im Knittelvers heimisch machte[1]):

„. . . . bewehrtes Recipe, oder Artzney Kunst / wormit dem Bonis der Podagrische Zustand vertrieben worden [= er ist wegen Hochverrats geköpft worden].

An Podagra hat schmerzlich gelitten
Bonis, zwischen Sand und Stein gestritten/
Wo man aber den Kopff aufgerieben/
hat das Podagra sich selbst vertrieben/
als man ihm den Kopff abgeschmissen/
Ist das Podagra von sich selbsten ausgerissen/
Ist also das best Artzney Mittel
für das Podagra, Zipperl / und Schwindel/
wann man den Halsz des Kopffs thut berauben/
Aus dem Blut wachsen frische Weintrauben
der Kopff aber murrt / ihm will nicht taugen
diese mit Blut angemachte Laugen.“ (IV. 88f.)

Diese Stelle läßt sich bis auf Vers 4 und 6 durch willkürliche Zuhilfenahme von Synkope des unbetonten e und Nichtbeachtung des natürlichen Akzents in jambischem Rhyth-

[1]) Vgl. auch für das Folgende Jacob Minor, Neuhochdeutsche Metrik, Straßburg 1902.

mus lesen. Folgt man aber der natürlichen Betonung, besonders dem Satzakzent, so sind bei Erhaltung der Vierhebigkeit die willkürlichen Synkopen unnötig. Zweisilbige Senkungen stellen sich dafür ein, vorbereitet durch die unvermeidlichen in Vers 4 und 6. Vers 4, 6 und 8 erhält zweisilbigen Auftakt (wodurch „Podagra" immer genau so betont wird wie in Vers 1), Vers 3, 5, 10 und 12 verliert den Auftakt, in Vers 7 rückt die dritte Hebung an die vierte, in Vers 8 fehlt die Senkung zwischen der zweiten und dritten Hebung. Mit dieser sicheren Handhabung des freien Versmaßes stimmt auch die bloße Assonanz „Mittel-Schwindel", die nicht ins Ohr fällt bei einem Knittelvers, wohl aber bei vierhebigen jambischen Versen.

Noch deutlicher wird Abeles freies Schalten mit Versmaßen beim folgenden Alexandriner:

1 „Gleich wie eur Güte ist ohn Ziel / Anfang und Ende/
. . . .
7 Das Glück ist ein flaches Feld / es ist kugelrund
. . . .
11 Aus Kunigund quellet herfür ein schön Rosamund/
. . . .
13 die klarreiche Blum herrühret aus Christallen Safft/
weisz und roth ist die Farb / so vermenget geben Krafft
das Karten Perle thut man wegen runder Gestalt
Lobpreißen / wie auch wegen der Weise manigfalt/
was ist runder? was Schneweißer? als dein Augenblick/
. . . .
20 will ich Loben / Lieben / verehren von Hertzens-Grund.
Ihr seyt ein klars Perl / von Koralen ist der Mund/
die erhobne Brüst voller Schnee / der Leib kugelrund" (IV. 316).

Nur mit höchst willkürlichem (vgl. Vers 20) und durch nichts berechtigtem Gebrauch der Synkope können strenge Opitzische Alexandriner mit greulichen Verstößen gegen den Wortakzent aus diesen Versen gemacht werden, ausgenommen den Vers 17, der zweisilbigen Auftakt hat. Dieses sichere Zeichen lehrt uns aber den Vers 7 (mit zweisilbiger Senkung) so lesen, daß die natürliche Betonung sich gleichzeitig ergibt „das Glü'ck ist ein fláches Féld / és ist kúgelrúnd; Vers 11 lautet dann „aus Kúnigúnd quellèt herfü'r ein schön Rósamùnd", Vers 13 mit zweisilbigem Auftakt „die klarreiche Blúm her-

rü'hret aús Christállen Sáfft", 14 ohne Auftakt „weisz und róth ist die Fárb / so verménget gében Kráfft", wobei zweisilbige Senkungen sich einstellen, wie in den folgenden (15.) Versen: „rúnder Gestált" und (16.) „wégen der Weise"; Vers 20 verliert den Auftakt, erhält aber zweisilbige Senkungen; Vers 21 kann mit dreisilbigem Auftakt, jedenfalls aber „Ihr sey't ein klárs Pérl / von Korálen . . ." gelesen werden und Vers 22 „die erhóbne Brü'st voller Schnée / der Leib kúgelrúnd".

Auch diesen Vers kann das 17. Jahrhundert verächtlich Knittelvers genannt haben. Er hat bei Abele mit dem eigentlichen vierhebigen Knittelvers die Verwendung zweisilbiger Senkungen und den Ausfall von Senkungen gemein. Es ist eigentlich noch die Technik Georg Rudolf Weckherlins, unbeirrt durch Opitzens Dazwischenkunft. Abele handhabt den Alexandriner also frei und zwar nur in der ersten Hälfte, die zweite zeigt meist ausgeprägten jambischen Rhythmus, welcher noch durch den überwiegenden männlichen Schluß eindringlicher wird. Abeles Vers macht den Eindruck des französischen (Weckherlinischen) Alexandriners weit mehr als des durch Opitz schematisierten.

Eine im Zeitalter Opitzens auffällige Behandlung erfährt durch Abele auch die Sapphische Strophe. Auffallend in der Geschichte dieser Form ist die Erscheinung, daß Abele, obwohl Opitz nach seinen Prinzipien den jambischen Rhythmus für die Sapphische Strophe forderte, die ersten drei Zeilen trochäisch bildet mit einem — für Opitz unmöglichen — Daktylus (!) im dritten Fuße und den adonischen Vers genau nach antikem Muster, wie die drei vorhergehenden Zeilen (IV. 469). Aber Abele kannte die Sapphische Strophe noch in einer ebenso auffälligen als für ihn charakteristischen Variation. Wie er in den vierhebigen Reimvers und in den Alexandriner zweisilbige Senkungen einzuschieben liebte, so baut er Sapphische Strophen:

„Singet und klinget in Christlichen Landen/
Christus ist heute vom Toden erstanden.
Christus hat heute den Teufel besiegt/
Satan erliegt / " (V. 280.)

4'a 4'a 4'b 2'b, nicht fünfhebig also, aber doch elfsilbig; der Adonicus erscheint diesmal viersilbig.

Diese Abele eigentümliche Vorliebe für hüpfende, daktylisch-anapästische Rhythmen, die etwas aufgeregte Behendigkeit, deckt sich mit der Tendenz seiner spielenden, dann aber doch schlagkräftigen, bewegten Prosa, aus der er jeden Augenblick in Verse hinübergleitet und umgekehrt. Und wieder zeigt sich Abeles Bedeutung in diesem Jahrhundert der Regeln, daß er ihnen zum Trotz, wie er der Sucht, die Franzosen in allem nachzuahmen, zum Trotz deutsch blieb, auch in der Metrik, wenn er schon ihr Modeversmaß neben den anderen Maßen benützte, es doch dem Verse anglich, dem die Zukunft der deutschen Metrik gehört.

Noch eine Versart, die wegen ihrer großen Beweglichkeit dem Knittelverse nahesteht, griff Abele, als ihm wesensverwandt, auf, die Vers libres.

Er springt im Verlaufe eines längeren Gedichtes in Reimpaaren von jambischem plötzlich dadurch in trochäischen Rhythmus über, daß er in einem Dutzend von Versen den Auftakt vernachlässigt (IV. 60f.), oder es finden sich gar Strophen, in denen nur nach natürlicher Betonung die erste Gruppe von Versen als „steigend“ (jambisch), die folgende als „fallend“ (trochäisch) und die letzte als „rollend“ (daktylisch) sich herausstellt, im Einklang mit Abeles Absicht (IV. 366, vgl. auch 352f.). In einem schönen „Blumenlied“ wechselt der Rhythmus (8 Verse jambisch, 4 Verse trochäisch), und auch die Länge der zwei letzten gereimten Zeilen (2' x., 4' x.) verändert sich:

„Es ruffet der Violen Zucht
der Schlüsselblumen schnellen Flucht/
Tulipen / den Narcissen/
sie leben frey / in stoltzem Fried/
erstaunen ob der Lerchen Lied/
an schlancken Silberflüssen.
Ach Leid
das Kleid/
so den Reben
ist gegeben
wird mit allen
gleich dem müden Jäger fallen.“ (IV. 322.)

Im Inhalt sind nicht alle Gedichte, ob deklamatorisch oder sangbar, so dem Munde des deutschen Volks gerecht, wie die gegebenen Proben. Daß Götternamen aus der antiken

Mythologie unterlaufen, ist selbstverständlich. Aber auch Fußnoten müssen sich manche Gedichte gefallen lassen (II. 221, 287f.), damit man sie richtig verstehe. Der gelehrte Zug, der da hervortritt, bekundet sich dann am reinsten in den lateinischen Versen Abeles. Als ein Streit über die Güte eines seiner lateinischen Verse sich entspinnt, tut er ihn kurzerhand, derb ab (II. 269).

Abeles **Stil.** Das schnelle Abtun ist kein nebensächlicher Zug an Abele. Bücher, die kaum erschienen waren, werden sofort Quellen für seine kleinen, rasch auftauchenden und oft ebenso rasch beendeten Geschichten; er liebt die kleinen Formen, die ihm immer zur Hand sind, und dort, wo seiner Beweglichkeit die engsten Schranken gesetzt sind, durchbricht er sie am liebsten, in der Metrik.

Was er sich selbst erdachte[1]), verschwindet unter der Menge von Fällen, wo ihm die bequeme Quelle eine Situation an die Hand gab, die er oft wenig geändert weiterleitete, oft zu einem regelrechten Prozeß ausführte. Die Situationen, die an ihn herantraten und sich — wie in seinem Beruf — zu Prozessen ausgestalteten, wurden zur Zeit der V. U., da Abele manche Beeinflussung abgeschüttelt hatte und freier schalten konnte, mit Eifer erfaßt und eine Menge ähnlicher angereiht. Hier zeigt sich seine eigenartige geistige Behendigkeit, eine Schlagfertigkeit, ein Aufgehen in der augenblicklichen Situation, die Eigenschaft, die Fischart in hohem Grade besaß und Abraham auf der Kanzel ausnützte. Ein Situationseifer, der zum Witzwort drängt und auf der anderen Seite zu grenzenlosem parallelem Aufhäufen von Wortmassen führt, ist das charakteristischeste Merkmal von Abeles Stil.

In den Gh. suchte er seine Schwänke zusammen aus vielen gelehrten Büchern, er schuf sich eigentlich erst Situationen,

[1]) Er glaubt betonen zu müssen, daß er in c. 11, Gh. II. eine „Strittigkeit erregen“ werde (Zuschr. zu Gh. II. 1661), daß man noch niemals die eine seiner „Erfindungen“ gehört habe (V. U. II. 156); IV. 184 „ist meine selbsteigene Erfindung“, III. 206 „von niemand andern / als von meiner nasz- und vorwitziger Feder verfaßt“. — Fälle, wo Abele von einer vorgefundenen Situation aus rückläufig die Voraussetzungen sich konstruiert hätte, also Fälle, die dem freien Erdenken nahekommen, sind selten (IV. 224, 229, Gh. I. 1655, c. 57).

die er dann weiterführen konnte. Als aber an ihn die Situationen aus dem Leben herantraten (V. U.), war ihre Anschaulichkeit, ihre Nachdrücklichkeit viel größer, Abele arbeitete viel mehr unter dem Druck der Ereignisse, er wurde viel behender und schlagfertiger. Situationslyrik — eingeschobene Verse aus meist nachweisbaren Quellen in Gh. kann man doch nicht so nennen — entsteht jetzt erst (III. 184ff.); der Tod eines Bekannten veranlaßt Abele sofort, eine Grabschrift zu schreiben (II. 156). Es wundert uns nicht, daß er seine Schreibtafel immer bei sich trägt (III. 173, IV. 319), um sie bei jeder Gelegenheit zur Hand zu haben.

Diese Abhängigkeit von der Situation, mögen wir sie Augenblick oder Gelegenheit nennen, illustriere die 31. Geschichte aus dem III. Bande der V. U. Abele redet von dem Ehebruch eines Weibes und dessen Bestrafung, kommt auf den Hahnrei zu sprechen, widmet ihm eine Grabschrift. Eine andere Grabschrift lenkt ihn so ab, daß er auf den Kreislauf des Lederfleckes verfällt, die Flöhe dem Halsgericht der Weiber unterstellt und mit einem makkaronischen Vers schließt. Oder (III. 280—286) er schreibt eine Art Akrostichon hin, darauf fällt ihm ein, es umzukehren, er freut sich seiner Erfindung und hängt deshalb, bevor der Eifer erkaltet, schnell noch einige solche Akrosticha an. Vom Augenblick hingerissen, schweift er so ab, bis er sich mit einem „wo bin ich hingekommen“ (III. 191), „aber wo bleib ich“ (I. 5, 10, 28, II. 151, 270, 298, IV. 33, 309) zurechtweist.

Abeles Stil zeigt natürlich vielfach dieselben Tendenzen, die wir aus seiner Art, Vorlagen zu bearbeiten, kennen gelernt haben. Der Unterschied ist ja nur der, daß Abele einen schon geformten Stoff auf seine Weise umformte und das andere Mal Ungeformtem erst seine Form gab.

Wieder können wir drei Richtungen in Abeles Stil unterscheiden: religiöses Pathos und Stileinflüsse, die von Nürnberg herüberkommen, treten stark zurück gegenüber der Hauptrichtung, dem volkstümlichen Stil, der Nahrung saugt aus Abeles Beruf. Das religiöse Pathos beschränkt sich nur auf wenige Casi der Gh. (I. 1655, c. 77, c. 100).

Die Abneigung gegen Fremdworte ist deutlich. Abele konnte Deutsch und Latein (IV. Vorr. 4); kein Wunder, daß

beinahe keine französischen Worte begegnen (Gh. II. c. 7, V. U. I. 102, 287, 289). Er betont, daß er „ohne Einmischung eines fremden Wortes zur Übung unserer reinen Muttersprache" gearbeitet habe (Vorr. zu Gh. II, 1661). Deutsch, aber auch Latein habe er verwendet, um allen recht zu tun (Vorr. zu Gh. 1651). Das Ablehnen der Fremdworte ist nicht Moscheroschs Einfluß[1]), wohl aber der der Nürnberger oder der Fruchtbringenden Gesellschaft. Aus Nürnberg stammt auch Abeles Gefallen an onomatopoietischen Wirkungen[2]), Nachahmung der Judensprache (III. 307), des Wasserglucksens (V. 29) oder der Tierstimmen (V. 22—28). Die Vorliebe für Wortspiele und Wortverdrehungen teilt Abele wohl mit den Nürnbergern, aber auch mit Fischart und Moscherosch (s. weiter unten).

Die Mischung des gelehrten Latein mit der Volkssprache in den makkaronischen Versen belustigte von altersher die Deutschen wie die andern Völker. Sie ist ein volkstümliches[3]) Stilelement. Außer einem Lied aus Lindener[3]) kannte Abele (V. 80—82) die „Flochia, seu Gedichtum versicale de Flochis" (1593[1]. GGr. II, 511, Nr. 7). Eine Anzahl verstreuter, nicht ungeschickter makkaronischer Verse scheinen Abeles Eigentum zu sein[4]). — Noch volkstümlicher wurde Abele, wenn er sich

---

[1]) Gesichte II, 1665, 125 f.: „Wil . . . ein gut Kerl irgend ein Dienstlein haben, so muß er sich nach der Herrschaft und deren Herren Räthen weise richten: Und ihnen antworten wie sie fragen: Singen wie sie Geigen: Tantzen wie sie Pfeiffen: Schreiben wie sie es haben wollen. Ich hab offt selbst darwider [die Fremdwörter] gescholten, aber was hilfft es? ich bin viel zu gering, daß ich es allein ändern wolte." — [2]) Die 6. Stunde in Harsdörffers „Trichter" handelte über Nachahmung von Tierstimmen, Schuß, Schlag usw. Die Spielereien der Nürnberger (Chronographica u. dgl.) haben, wie wir sahen, in Abele einen eifrigen Nachbildner gefunden. Vgl. auch Vorr. zur Übersetzung Contzens. — [3]) G. Forsters Frische Teutsche Liedlein enthalten nicht wenige makkaronische: aus Lindener (Lit. Ver. Bd. 163) stammt in letzter Linie ein makkaronisches Lied, das Abele kennt (III. 208—213). Fischart bediente sich dieses Mittels gern (F. Galle, Der poet. Stil Fischarts, Diss., Rostock 1893, S. 19), aber auch noch Moscherosch (Gesichte I. 1650, 37, 427, 697, II. 1665, 893). Auch unter den deutschen Liedern auf den Winterkönig befinden sich makkaronische (ed. R. Wolkan a. a. O. S. 291). Auf der Volksbühne erhielt sich diese Tendenz bis auf Stranitzky (zu Fritz Homeyer, Stranitzkys Drama . . . Berlin 1907, Palaestra Bd. 62 S. 130 Anm. 1), der noch Verse aus Lindener (a. a. O., S. 133 Z. 24) und Fischart „Jam jacet in dreck is . . . (Gargantua, Hallische Neudr. Nr. 65—71 S. 141) verwendet (Ollapotrida 1722, S. 359 ff. c. 44). — [4]) Vgl. Gh. I. 1668.

der Volkssprache bediente. Das zeitgenössische Drama[1]) und die erzählende Prosa verwendeten den Dialekt oft. Fischart hatte sich ziemlich frei vom Dialekt gehalten, bei Moscherosch hingegen fand sich viel Dialektisches, sogar ganze Gedichte, Dienstbotenreden, nieder- und mittelhochdeutsche Wendungen. Schwankbücher (vgl. GGr. III, 264—268) wie Memel[2]) (Erneuerte lust. Ges. 1657), Studenten-Confect (1667), der Leyer-Matz (1668), Wohlgemuth (Haupt-Pillen 1669) folgten darin Moscherosch. Nur Grimmelshausen steht in der sparsamen Verwendung des Dialektes einsam da (KNL. Bd. 33, S. XXXIV, Bd. 34, S. 120 Z. 29, 159, 334 Z. 13, 335 Z. 4), sein Teutscher Michel (1673) wandte sich geradezu gegen den Dialekt. Abele erging sich nicht nur in Wendungen der Umgangssprache, sondern auch in Wörtern, die nur dem Dialekt angehörten, sehr gern[3]). Man müsse mit den „Bauren Knopperisch, Mägden Menscherisch, Dieben Rotwallisch“ reden (IV. Vorr. 3, I. 241).

67, wo nur die Reime von meist lateinischen Wörtern gebildet werden, wie Gh. II. c. 98, V. U. II. 306. Wir finden noch andere Verse (III. 157, Gh. I. 1668, 751), „halb deutsch halb lateinische Knittelverse“ (II. 306), wie er sie nennt, oder „ein sauber latein“ (I. 139, II. Vorr. S. 6 Gh. II. c. 98), oder „Carmen Germanismo commixtum“ (V. 22). Ganze lateinische Verse lösen deutsche ab in einem Gedicht, wo es sich um den Beweis der Ebenbürtigkeit zwischen der deutschen und lateinischen Sprache handelt (V. 77—79).

[1]) Die eingeschobenen realistischen Szenen in den Friedensspielen eines Bircken oder Joh. Rist (1653) und die Bauernrollen in den Stücken von Rinckhard, Schottel, Hallmann, Gryphius und Weise, der nur die fürstlichen Personen hochdeutsch sprechen läßt (die Volksbühne so noch viel später) sind im Dialekt geschrieben. Vgl. darüber A. Lowack (Die Mundarten im hochdeutschen Drama..... Breslauer Beiträge ed. Koch und Sarrazin VII. Leipzig 1905), der (S. 8) Moscherosch zu nennen vergaß. — [2]) An den Leser: „Ist die Historia von Bawern, so rede dessen Sprach, ist sie aber von Fürsten, so rede gravitetisch“. — [3]) Volkstümliche **Redensarten** (nur aus V. U. I.): 304 wider sie den Ansatz führen (= Dannenbaum singen V. 36 = kleine Hausarbeit verrichten I. 78); 7 Brotsack zubinden (= hängen = Abraham a Sta Clara, Zsfdw. VIII. 210); 247, 304 in die Büchse blasen (= bestechen); 183 nach dem Angel der Ehe schnappen (= gern heiraten); 69 Eisen verlieren (= Jungfrauschaft verlieren); 60, 66, 184, 384 auf die F(e)ind (= Spur) kommen; 59 Fitschen und Fätschen aufklauben (= tratschen, vgl. 89); 2 seinen Grabstein auf den Galgen heraufziehen (= hängen); 272 mir geht es ebender hin; 202 aber Kraut für die Herren! (= freilich das möchte euch passen); 165 unter (= hinter) das Licht führen; 98 aus einem Elephanten

Mögen der makkaronische Stil und die Anwendung des Dialekts ein freudiges Sichgehenlassen des jovialen Schwaben spiegeln, so wirft das interessanteste Element in seinem Stil Licht auf das Werden des ganzen Mannes: volkstümlich muß man es nennen, obwohl es, im Stil der überladenen Barockkirchen der Jesuiten zutage tretend, nicht vom Volke ausgeht, sondern umgekehrt, hier ein Teil der Propaganda der Jesuiten, auf das Volk wirken will, und obwohl es in der behenden augenblicklichen Schlagfertigkeit des Juristen vielleicht weniger angeboren als angebildet ist. Trotz alledem ist es volkstümlich zu nennen. Es ist das charakteristische Element von Fischarts, Moscheroschs und Abrahams Stil: die Häufung.

Von Fischart hatte Abele manchen Zug (über Fischart vgl. Galle a. a. O.). 1590 oder 1592 ist Fischart gestorben. Zehn Jahre später bildete Theobald Hock das Titelblatt seines

---

ein Mucken machen; 181, 256 es ist nicht ohne (es ist nicht unwahr); 220 das original müsse pfeifen (= auf die Folter gespannt werden); 199 es wird um Euch ein großes Gereiß sein; 103, 272 hat mich wohl der Teuffel geritten (= was ist mir eingefallen das zu tun?); 136 lauft die Sau mit dem Zapffen davon (= Kind mit dem Bade ausgießen); 80 über die Schnur hauen; 221 eine Summe schwitzen (= bezahlen); 174 das wäre aus einem sondern Faß (= das wäre etwas anderes); 211 offizier, so sich gewaschen (= sehr tüchtiger Offizier); 24, 267 um schönes Wetter bitten (= um Verzeihung bitten); 98 es sind noch Ziegel am Dach (= es leben noch die Leute, über die ich noch schreiben möchte); 92, 203 die Hosen zittert (vor Angst); — **Worte** der Umgangssprache und des Dialekts (nur aus V. U. I.): 186 Andel (= Ännchen); 261 ein paar Aysz (= Abszesse); 180, 265 das Fauntzen (= Prügeln); 139 zusammenglauben (auflesen); 149 mein Gosche; 91 Hänt frau? (= höhnend: „nun was sagt ihr dazu"? vgl. Handel-Mazzetti, Arme Margaret S. 131, 147 usw.); 210 Jäncker (= Jacke); 184, 186, 188 das Koch (= der Brei); 192 krump (= krumm); Dienstmenscher (weibliche Dienstboten); 178 Pembsel (= Pinsel); Pentzen (= Keiffen); 298 verpofflete (= verdorbene) Ware; 198 Reindl (= Küchengerät); 19 Köpfe mit Stricken reiteln (= Torturart); 142 die Schantz (= Mund); 108 etliche Schiefern (= Reste); 142 Schlapperthein (= Amtsstil); 149 talcketer Narr (= dummer Narr); 214 er taschet (= ohrfeigt) sein Weib; 153 tassiger (= demütiger); 300 Katzentischl; 226 Wampen (= Bauch); 96 warum hab ich die Zangen (Schimpfwort); 242 ein Nacht-Geschirr [her,] wann der Leib übergehet und zerlagtznet wird .....! 213 ein zotteter Hund (= zottiger) Hund. — „Hoffart" ist als Femininum vor Abraham (ed. H. Strigl IV. 226) nur bei Abele belegt.

„Blumenfelds“ (ed. Koch, Hallische Neudr. Nr. 157—159 S. XI, und XLVII) in Fischarts Manier und verspottete dessen „Aller Pracktik Großmutter“. Wieder zehn Jahre später trat Joh. Sommer mit seiner „Ethographia mundi“ und dem „Encomium ebrietatis“ auf den Plan. Er konnte es sich schon leisten, Fischart auszuschreiben[1]). Tot war Fischart aber deshalb noch nicht. 1617 erschien in seinem Stil die anonyme Beschreibung „des heiligen ...... Hafenkäß“ (GGr. II, 287, Nr. 100, 2), fast zehn Jahre darnach Rinckhard mit seinem dialektisch frischen Drama „Monetarius Seditiosus“ (1625) und Joh. Valentin Andreae[2]) mit dem fließenden didaktisch-satirischen Gedichte „Die Christenburg“. Sonst begegnet in volkstümlichen Büchern einmal etwa in einem Bande die Spur dieses Stiles[3]), wenn der Autor besonders eindringlich werden wollte, bis Moscherosch den Stil wieder zu literarischer Geltung gebracht hat.

Abele kannte Fischart direkt (s. „Quellen“). Beide waren tüchtige Deutsche, außergewöhnlich belesene Männer. Es ist bekannt, daß Fischart zu jedem Abschnitt seines Ehezuchtbüchleins eine andere Quelle benützt hat und die reiche Eheliteratur seiner Zeit beiseite liegen ließ (Zs. f. d. Phil. 27, 350); Abele ging darin noch weiter. Beide konnten rein schwankmäßig erzählen, sie verdankten viel der Beobachtung des alltäglichen Lebens; sie wurden derb und entschuldigten sich bei Allzuderbem (Galle, S. 42), das Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft mehr als Fischart. Von lyrischer, zarter Innigkeit und Milde zeugt sowohl die „Kinderzucht“ Fischarts als auch Abeles Verhalten zu Kindern (vgl. IV, Gesch. 22 und seine Lieder im Wunderhorn, ed. Griesebach, S. 683). Die Subjektivität des Autors, die sich im engen Wechselverhältnis zwischen Autor und Leser, wie in der häufigen Verwendung der Parenthese kundgab, verstärkte sich

---

[1]) Vgl. W. Kawerau, Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte V. 161—201. — [2]) „1620 gedichtet, erst 1626 oder 1627 gedruckt“. Carl Lemcke. Gesch. der deutschen Dichtung. Erster (und letzter) Band, Leipzig 1871, S. 141; Lemckes Buch ist heute noch unentbehrlich für diese von der deutschen Philologie sonst stiefmütterlich behandelte Periode von Opitz bis Klopstock. — [3]) Talitz v. Liechtensee 1645 Gesch. 118; Grimmelshausen (KNL. Bd. 33, S. 46 f.), J. P. de Memel, Erneuerte lust. Ges. 1657, S. 116—119.

noch in Abele. Personifikationen traten (ganz im Gegensatz zu Moscherosch) bei beiden wenige auf (vgl. nur Gh. I, 1668, c. 71, Gh. II, c. 150; V. U. II, Gesch. 2 und 3).

Wir werden oft an Fischart[1]) in der Betrachtung von Abeles Häufungen erinnert werden. Zur Neuschöpfung von Worten, in der Fischart so viel geleistet hatte, steuerte auch Abele seinen Teil bei[2]). Es liegt ein Hauch von Fischarts Geiste über den Werken Abeles. Wenn aber Abele, gleichviel ob bewußt oder unbewußt, an seltenen und dadurch besonders auffallenden Stellen Fischarts Art mechanisch steigerte, so prägt sich darin ein Zug des ganzen 17. Jahrhunderts aus, die Verknöcherung und Erstarrung der lebendigen und sprachschöpferischen Kraft des 16. Jahrhunderts. Auf diesem Wege begegnet Abele dem Bearbeiter der „Traumgesichte", dem personifizierenden Moscherosch, dessen Häufungen lang und ganz starr[3]) daliegen.

Mit Moscherosch (s. schon unter „Quellen") hat Abele einige gelehrte Quellen gemein[4]), von denen er vielleicht eine oder die andere erst durch seinen älteren Kollegen erfuhr. Denn Abele kannte auch ihn gut. Das Titelkupfer zum ersten Band der V. U. scheint eine Darstellung des in den Gesichten

---

[1]) So lange wir auf Hauffens Darstellung der Sprache Fischarts und seines Stiles und auf die Entwicklungsgeschichte dieses Stiles bis zu Moscherosch warten müssen, scheint es geboten, Material zu sammeln für diese Entwicklungsgeschichte und ihre Weiterführung über Abele zu Abraham, vielleicht bis zu Jean Paul. Sie wird mit dem Wesen des Humoristen überhaupt rechnen müssen, alles, was irgendwelche Beziehung zum Gesagten hat, herbeizuschleppen; liegt es doch im Wesen des Humoristen, gerade das hart nebeneinander zu stellen, was diametral entgegengesetzt ist. Jean Paul äußert sich über Abraham und Stranitzkys Ollapotrida in seinen Werken (Hempel) Bd. 49 S. 156 f. — [2]) (Nur aus V. U. I): für Gatte sind ihm Epitheta wie 250 Haus-Gauckel, 91 Haus-Nudler, 151 Narrenhecht, 94 Wurm Brand geläufig, eine Hure ist eine Bauchschwester 105, ein Kindsbetterinschmaus ein Dentelbaß 91. der Schlund ein Essen Strasz 1, Weinstraßen 16, Brotsack 7; der Bacchantentröster (277) bezeichnet einen Schmöcker, die Zähne werden zu Brot Schradern (Vorr. S. B3b). — [3]) Es ist bezeichnend für die tote Masse bei ihm, daß, vergleicht man etwa das sechste Gesicht 1642 mit der späteren Fassung, Moscherosch die Häufungen erweitert, als hätte er neuen Atem schöpfen müssen. — [4]) KNL. Bd. 32, S. 42 Bartolus, Baldus; 381 Besoldus. 31 Caspar Ens, 125 Justus Lipsius, 181 Harsdörffer; aber auch Valerius Maximus (S. 232), Owen und Zincgreff tauchen oft bei Moscherosch auf.

(I. 1650, S. 384f.) Erzählten zu sein, ein anderes Titelkupfer (zu V. U. III) ist nichts als eine Kopie[1]) des Bildes zum zweiten Gesicht (I. 1650 Ende der Vorrede). Stoffliches entlehnte Abele nichts aus Moscherosch, wenn auch einige Geschichten sich in beiden vorfinden und gemeinsame (über Abele s. oben) Bräuche, etwa überall die Schreibtafel mit sich zu führen (KNL. Bd. 32, S. 316) und Inschriften abzuschreiben (ebd. 127), durch Nachahmung Abeles erklärt werden könnten. Moscherosch, der in Österreich bis auf Stranitzky[2]) von Bedeutung bleibt, zeigt in seiner Technik (seine kulturhistorisch wichtigen Schilderungen und seine Reflexionen bunt und wirr durcheinander zu mischen) große Verwandtschaft mit Abele. Der von Fischart übernommene Stil wurde dem Österreicher erst durch Moscherosch als noch immer literaturfähig nahegebracht. Philipp von Zesen folgt wenige Jahre nach Abele in diesem Fischartischen Stile (mit seinem Simson ..., Nürnberg 1679).

Man kann die Häufung eine Schwäche des Autors nennen; wenn durch sie eine Verdeutlichung mühsam errungen werden soll, dann wird sie zu einem Spiel mit Worten. Tritt sie aber in solchem Reichtum auf, daß man fast ohne die Annahme nicht auszukommen glaubt, der Autor müsse eine ganze eigene Sammlung besessen haben, um im Augenblick über eine solche Fülle verfügen zu können, dann ist sie eine Sprachgewalt. Wortspielerei und Sprachgewalt werden uns beide bei Abele begegnen.

Begierig späht er nach jeder Gelegenheit, aus der Prosa oder den gewöhnlichen Versen herauszuspringen und eine Handvoll Worte — überdies von ähnlichem Klang — oder Verse desselben Reims aufeinander zu schleudern. Dieses Zeichen einer Hastigkeit tritt uns am häufigsten entgegen[3]).

---

[1]) Die Gesichte haben 1642 dieses Kupfer noch nicht, Abele lernte sie also wohl erst später kennen. — [2]) Stranitzkys Ollapotrida schöpft noch aus Moscherosch. Von großer Bedeutung ist er für Jan Rebhu gewesen. — [3]) (Galle über Fischart S. 51). Tu es Deus 1670, S. A2a, C2b, V. U. II. 43, 44, 46 (lateinische Verse!), 55 f., 73, 217, III. 88, 117, 143, 150, 169, 170, 171, 217. IV. 28, 483, V. S. A12a, 99, 154, 175, 191, 200, 223. — Ollapotrida 1722. S. 479, c. 48.

„Kein andern Danck / als Stanck / als Zanck / auf der Banck / Mit dem Sau-dremel / ..... Der Teuffel mit der Sau/ .... Der Teuffel / ohn Zweiffel / hat ein Frau / die ist ein Sau. Ihr Palast ist ein Saal / ist ein Stall / ist ein Wall / ist ein Hall / ist ein All / ist ein Schnall / allemal / Der Weg ist Schmal / nach Hall / es ligt im Thal / auf solchen Fall / mach ich Riem / mach ich Reim / ohne Zahl“ (II. 32 f.). Die Freude, einem eben angeschlagenen Worte klang- oder sinnverwandte sofort anzufügen und durch die Schnelligkeit zu überraschen[1]), äußert sich auch in der einfacheren Form der Verbindung nur zweier Wörter. Den Triumph aber feiert, was in Nürnberg zur Kunst ausgebildet wurde, mit Leichtigkeit schnell ins Innere des gegebenen Wortes selbst einzudringen, es nach verschiedenen Richtungen zu spalten, d. h. es einer „Trillkunst, Anatomia Zergliederung“ (IV. 372) unterwerfen und eine „sinnreiche“ Abwechslung aus dem Nichts hervorzuzaubern. Die lateinischen[2]) Wortspiele dieser Art — Wortspiele im engeren Sinne — werden bei Abele verdrängt durch die deutschen[3]).

---

[1]) Das vollständige Material hier vorzulegen, in der Art Hans Strigls (Zs. f. d. Wortforschung VIII. 206—312, über Abraham) ist nicht meine Absicht, weil es den Rahmen dieser Arbeit sprengen oder ein Wust von Zahlen werden müßte. Es handelt sich nur darum, auf die Zusammenhänge hinzuweisen. — Der Endreim (in der Prosa) tritt bei Abele gern auf, nicht nur in Verbindungen sausen und prausen (I. 15), zu Handen und Banden (I. 20), sondern auch in loseren Wortgruppen (Sau-Frau I. 134, 153, 205; Kopf-Tropff 152, 284). Hierher gehört auch Abeles Neigung zum Drei- und Vierreim beim Sinnesabschluß (Dreireim: III. 83, 168, V. 95, 192; Vierreim: III. 127, V. S. A 5 b, A 11 a, 17 f., ein Fünfreim: Gh. I. 1668, 442 f.), eine Erscheinung, die über Fischart hinaus in die mhd. Zeit führt. Alliteration ist noch häufiger als Reim. In den Häufungsstellen Moscheroschs (über Fischarts Prosastil haben wir noch keine Darstellung) findet sich gern der Reim ein (Gesichte I. 13, 80, 201, 293), ebenso die Alliteration (ebd. 176 Küsten und Kasten, 199, 248, 255, 256 Seckel und Sack). Über Endreim und Alliteration bei Abraham vgl. Zs. f. d. Wortforschung VIII. 217—249. — [2]) Jusculum — Jus culum (Tu es Deus 1670 S. C 1 b); Sacerdos, Sacer-dos (z. B. IV. 374—382 neben vielen ähnlichen Spielen); Studiosus, Studio—sus (Gh. II. c. 71 V. U. II. 308); Tertulianus, Ter—tuli—anus (IV. 378 = Memel a. a. O. Nr. 212 S. 101). Doctores — Coctores (Gh. II. c. 71; Zfdw. VIII, 253), Medicus — Mendicus (Gh. II. c. 71; Zfdw. VIII. 258). Erasmus contra Leopoldum? (= Maus gegen einen Löwen; IV. 159). — [3]) Die Verkehrte, Gall—gelehrte, ungeehrte II. 30; Ehebruch, Ehr—bruch, Eh bruch, ruch IV. 385; vgl. auch 376—80; Bet-

Um Material für den Reichtum der Häufung zu erzielen, müssen sich die Worte Verdrehungen[1]), Wortkomplexe Umkehrungen[2]) gefallen lassen. Dieselben Verse[3]) werden gleich mit kleinen Änderungen (III. 26—27) dazu verwendet, eine „Hurtige Antwort Mit verkehrten Buchstaben / doch gleichmäßigen Innhalts" zu geben (IV. 418—420).

Abele ahmte hier Dinge nach, die in der Luft lagen. Das Bewußtsein aber, doch einen eigenen Stil zu besitzen, äußerte sich zuerst im Spott über die schwerfälligen, weitschweifigen und jungen Advokaten (Gh. I, 1655, c. 52, 53, 101). Abeles eigenartiger Stoff, der immer von Affekten, oft von großen Erregungen begleitet ist, bringt schon eine unruhige, lebhafte Ausdrucksweise mit sich. Die Bewegung wird beschleunigt durch eine Menge eingeschobener Interjektionen und Fragen (III. 197f., 163ff.) und dadurch, daß passende Beispiele aus

---

schwester—Bettschwester I. 254; Viel Strick (Glück) auf die Reisz I. 9, 186. III. 11; ich will ihn (den Gehängten) nicht berühren, weil es der Wind schon tut I. 2; Seefexung—Seelfexung (II. 30) ist ganz Fischartisch (Galle, a. a. O. S. 58). Annomination erstreckt sich über eine größere Anzahl von Versen (II. 262—264, IV. 399). Zu den Wortspielen Moscheroschs habe ich kein Material. Anagramme kann man zu den Wortspielen rechnen: Galenus — Angelus II. 284; Leib — Blei IV. 387; Lieb — Uebel IV. 388. Über Abraham vgl. Zfdw. VIII. 250—280. Diese drei Anagramme Abeles kehren wieder bei Abraham (ed. Strigl IV. 50, 97; I. 183).

[1]) Gh. II. c. 71 V. U. IV. 385—388. Diese Verrenkungen knüpfen an Fischart — vgl. z. B. Jesuiter—Jesu zu wider (Tu es Deus 1670, S. C1b) — an. Auch die Manier, ein Fremdwort zu verdeutschen: „Sautil" für „Subtil" IV. 377 (Galle S. 61 f.). Lieder, die im Volke umliefen, vergaßen die Fischartische Verrenkung Jesuiten—Sauiten nicht (Wolkan, Deutsche Lieder auf den Winterkönig, S. IV). — Moscherosch kennt diese Art so gut wie gar nicht, wohl aber die Abele unbekannte Verdrehung von Fremdwörtern, die für Moscherosch natürlich von größerem Interesse waren. Es wäre nicht unmöglich, daß Abele die Methode, Fremdwörter zu verdrehen, die ihm ja nicht geläufig waren, auf deutschen Wortschatz übertrug, bestärkt noch durch das Vorbild Fischarts. Wie volkstümlich diese Verdrehung ist, zeigt noch (unter vielen anderen) die Ollapotrida 1722, S. 152, c. 18, S. 155, 331, 386. — Harsdörffer übte diese Manier nur gelegentlich: Festtäge—Fasttäge, Feyrtäg — Feurtäg, Hochzeiten — Jochzeiten (Gesprechsp. II. Zuschr. A4b); Ehestand — Wehestand (Harsd. ebd. 252; V. U. I. 48, II. 55 vgl. IV. 420). — [2]) I. 26; V. 276 andächtig lustig als lustig andächtig. Vgl. Fischart (Galle, S. 57), Moscherosch (Gesichte I. 1650, 93, 94, 152, 473), Abraham (Zfdw. VIII, 290) und Ollapotrida 1722, S. 40. — [3]) Zugrunde liegt die alte Form des „Wechsels".

dem Ärmel geschüttelt werden (III. Gesch. 29, IV. 16 f., 125—129. vgl. Ollapotrida S. 321, c. 40) oder Vergleiche (Gh. I, 1668, 76—80) und Sprichwörter einander überpurzeln (IV. 247—248 485), die er selbst noch verdreht (IV. 224 guter Kletzen seyn = guten Mutes sein).

Der Schritt zu den großen Häufungen ist damit getan. Ihre einfachste Form ist die trockene Aufzählung[1]) von Substantiven (Gh. I, 1668, 113, V. U. I, 27, 83, 96, 110, II. 35, 83). Lebhafter wird sie, wenn Satzglieder ähnlichen Inhalts (Gh. I, 1668, 411, 676; IV. 453) und Sätze, die eine Definition variieren (II. 7f.) oder, parallel gebaut (V. U I, S. B3a, III. 145f.), Ausrufe enthalten (II. 172, IV. 415f., 425), oder Aufforderungen eine auf die andere folgen (II. 267f.). Antithese[2]), soll sie wirken, wirft die Worte noch schneller gegeneinander (Gh. II, c. 71, V. U. I, 134), so daß nicht Zeit bleibt, die Glieder der Antithese zu erklären und die Erläuterungen in die Anmerkung verwiesen werden müssen (IV. 277f.); der Gedanke, auf den in wirksamen Antithesen losgestürmt wird, schließt die Aufregung in ruhiger Form (Gh. I, 1668, 143).

Nicht nur Worte, sondern ganze Absätze werden aufeinander gehäuft[3]), indem an derselben Stelle dasselbe Wort wiederertönt (V. U. I, 58f., 300—306) oder — sinnfälliger — Absätze (Strophen III, 46f.) mit denselben Worten[4]) beginnen (Tu es Deus 1670 = III, 296 bis 304, V. U. II, 24 bis 30) oder sogar eine ganze Frage, die an sich schon etwas mehr Lebendigkeit hat als eine Aussage, immer wieder, 16 mal (IV. 406—410), einen Absatz einleitet (Gh. I, 1668, 257f., 262f.; V. U. I, 4, 104, 136, 262, 266, II, Vorr. 4—9, IV. 382f., 406—410; Tu es

[1]) Bei Moscherosch nimmt diese Art von Häufung eine auffällige Zweiteiligkeit, eine Symmetrie an, die dadurch, daß der Verstand seine Arbeit beherrschte — wir sahen, daß er Häufungsstellen in späteren Auflagen ausbaut —, erklärt wird (Gesichte I. 1650, 96, 230 man gehe und sehe wie sie die arme Bürger und Bauren trillen und trucken, 289, 299, 336). — [2]) Wie gern Fischart Häufung mit Antithese verband, zeigt Galle. — [3]) Die Lust zu häufen birgt sich nur schlecht unter dem Vorwande, die Titel einer Büchersammlung aufzuzählen (III. 13—21), ein zu satirischen Zwecken Fischart („Catalogus....“ MDXC) bekanntes und viel später noch von Addison im Spectator ähnlich verwendetes Motiv. — [4]) Moscherosch liebt diese Art: Gesichte I. 1650, 59, 196, 208, 236f., 327.

Deus 1670, S. B2a). Seltener, weil weniger wirksam, werden Absätze mit denselben Worten geschlossen (II. 124, 255f.).

Das rasende Tempo, in dem Häufungsstellen gelesen werden müssen, kann man aus der Praxis des Autors, des Juristen Fischart und des Juristen Abele[1]), und aus dem Temperament des Autors verstehen. Es kann nur der Stil der lebendigen Rede, nicht der des toten Buches sein. Diese Stilrichtung, nach Abeles Tode von dem Oberösterreicher Jan Rebhu[2]) gepflegt, wartet auf ihren zweiten Meister. Sie war lebendig und wirksam geblieben seit einem Jahrhundert. Ulrich Megerle kam aus Schwaben nach Österreich. Er schöpfte aus denselben Quellen, aus denen Abele sich Stoffe geholt hatte, und exzerpierte, wie seine Manuskripte zeigen[3]), einen M. Zeiller und legte sich Kollektaneen an zum schnellen Gebrauch. Der Wiener Hofgesellschaft war freilich der kräftige, sprudelnde Stil, gehoben durch die Persönlichkeit des eifernden Predigers[4]), etwas Neues, Phänomenales. Abraham nahm den überlieferten Stil auf und handhabte ihn seinem Temperamente gemäß. Von der Kanzel herunter konnte er ihn so recht zur großen Wirkung zurückführen.

Viele von diesen Stilmitteln waren also von altersher volkstümlich und lebendig. Dem didaktischen Gedichte drängen sich Tiraden auf[5]), noch bevor Fischarts Temperamente der knappe Satz eine zu enge Fessel wurde; Moscherosch bildete nach. Lebenskräftig gingen diese Stilmittel auf niedrige Nachahmer über (Rebhu), und Megerle überlieferte sie Stranitzky. Selbst die verächtlich erscheinende Verrenkung von Fremdworten war keine augenblickliche Mode; Shakespeare und Reuter, Ibsen und G. Hauptmann, heute freilich zur Charakterisierung ihrer Personen, bedienen sich ihrer gelegentlich.

Eine vorübergehende Mode hingegen muß man den in der

---

[1]) Wie der Berufsstil zur Häufung neigt, beweist V. U. I. 82 f. — [2]) Die Voraussetzungen für eine Erscheinung wie Abraham werden durch Rebhu nur weiter geführt, nicht geändert. Ihm soll die Fortsetzung dieses Buches über Abele gewidmet sein. — [3]) Die Manuskripte befinden sich heute in der WHB. — [4]) Daß ein Meister des rasenden Tempos wie Josef Kainz seine Kunst in der wirksamen Wiedergabe von Abrahams Predigtweise triumphieren lassen konnte, ist natürlich (Altösterreichischer Dichterabend. Wien 1910). — [5]) Beiträge z. Gesch. d. d. Literatur .... in Österr.. Wien 1883, 3. Heft. S. 95.

deutschen Literatur zu Ende des 17. Jahrhunderts eintretenden Schwulst nennen. Er ist ein Hemmschuh zu der Eile des eben charakterisierten Stiles; zu der Wucht der parallelen Sätze gesellt der Schwulst sich, langsam und behaglich verschnörkelnd. Er ist das rechte Kind des gelehrten und pedantischen Jahrhunderts, während der Stil Fischarts in seiner ganzen Art dem kraftstrotzenden sechzehnten angehört. Das eine haben sie gemein, durch Überladung wirken zu wollen.

Österreich, dem gelehrte Gesellschaften erspart geblieben waren, wehrte sich denn auch gegen diesen Stil, der im übrigen Deutschland — die Satiriker und Schwankbücher ausgenommen[1]) — Tür und Tor offen fand. Abele ist Ziererei so wenig eigen, daß man die Fälle an den Fingern abzählen kann (Gh. I, 1668, 234, 272, V. U. III, 198, IV. 109). Die tiefe Zerknirschung eines Mannes und deren Folgen (III. 163ff.) kann man nicht mit der Tränenbereitschaft der Männer bei den schlesischen Poeten zusammenhalten. Hohberg in seiner Proserpina 1661 (Vorr. Blatt 4) hat „die prächtige und ungewöhnlich-hochtrabende Red-arten (so vil die aigenschafft der jetzigen Poësie zu geben wollen) nicht gesucht / sondern mit fleisz vermieden“. Jan Rebhu kann „die Umschreibungen“ nicht leiden (Weltgucker II. Teil, 161f.), oder wenn er schwülstig wird (ebd. I, 114f., 116, II. 128, 132, 133), kündigt er seine Absicht an „muß auch einmahl arthlich reden“ (ebd. II, 60), „das ist schön geredet“ (Artliche Pokazi, 1680, II. Teil, S. 77). Unterläßt er jede Bemerkung, so sieht man doch seinen Wunsch, komisch zu wirken, durch (ebd. Vorrede). Stranitzkys Ollapotrida kennt die Übertreibung des Schwülstigen aus Gherardi, ihrer Vorlage (Ollapotrida ed. R. M. Werner, S. LXXXVI). Über dreißig Jahre später verwendet noch Kurz Bernardons Prinzessin Pumphia — im Drama wird die Unterbrechung des beabsich-

---

[1]) Moscherosch, Gesichte II. 1665, 151 war gegen das „bleu mourant“, den Schwulst Zesens, aufgetreten (vgl. auch ebd. I. 474), Logau (ed. Eitner a. a. O. Nr. 1747) gegen Zesens Lustinne. Wernicke hält der „balsamirten und vergüldeten Redens Art“ Hans Sachsens Stil entgegen (Vorr. zur 2. Auflage der „Überschriften“ und „An den Leser“ im „Poetischen Versuch“ 1704). Den Schwulst macht lächerlich das Schwankbuch Studenten-Confect 1667, I. Tracht Nr. 89.

tigten Schwulsts natürlich zu einem a parte — das Motiv, um die Lachmuskeln des Zuschauers zu kitzeln (Wiener Neudrucke II. 33, Z. 558). Von diesem Auftreten gegen den Schwulst wußte Abele nichts, er mied ihn nur. Die eigentlichen Gegner der zweiten Schlesier waren ja noch Knaben (Weise, geb. 1642) oder wurden erst geboren (Canitz 1654, Neukirch 1665, Wernicke 1666).

III. Nachwirkung Abeles.

Abele wirkte nur in Süddeutschland nach, begreiflicher Weise in dem katholischen Teile Deutschlands, dessen Literatur dem Volkstümlichen näher blieb als die Norddeutschlands. Martin Zeiller verweist in seinem „Handbuch" (II. Teil, Ulm 1655, S. 328) auf Abele: „Von seltsamen Gerichtsverfahrung / oder Processen sihe ..... sonderlich ..... die seltzamen Gerichtshändel Matthiae Abele / daselbsten allerley Richterliche Sprüch zu lesen". Eine in Nürnberg[1]) gedruckte Sammlung[2]) von „seltsamen" Erzählungen, Begebenheiten, Schicksalen, Krankheiten, die im Titel und Kupfer an

[1]) Viele der Begebenheiten spielen dort, die jüngste ereignete sich 1668 (Nr. 72). — [2]) Viridarium Historicum d. i. Historischer Lustgarten .... durch Vorschub und Anleitung / desz weit und breit Berühmten Simplicii Simplicissimi ..... bey Wolff Eb. Felszecker (o. O. u. J.) Das Titelkupfer stellt die Bildnisse: oben links „Sein Knän", rechts „sein Mutter", darunter in der Mitte „Der alte Simplic.", unten links „Der jüngere Simplic.", rechts „Das frome Ursule" dar (also eine Nachbildung des Kupfers zu Grimmelshausens Simplizissimus von 1669 oder 1670; KNL. Bd. 33, S. XXXIX). Darunter die Verse:

„Simplex kan auch ernstlich seyn
Wers nicht glaubt, der kom herein
Grosz Nutzen wird er spühren
Simplex wird ihn wol anführen".

Und darunter die Abbildung eines „Historischen Lustgartens", d. h. eines französischen Parks mit einem Springbrunnen. Nach dem Kupfer und den Erzählungen, die 1668 spielen, kann dieses Buch erst 1669 oder 70 erschienen sein. Weil es im Verlage Grimmelshausens erschien, mit dem Kupfer aus dem Simplizissimus, konnte man es für ein Buch Grimmelshausens halten (Zettelkatalog der WHB.). Sein Verfasser ist aber ein P. Camerarius, wie Harsdörffer (Gesprechspiele II. 112) erkennen läßt, der diesem Viridarium (Nr. 82) eine Erzählung entnimmt im Jahre 1657! — Der mir vorliegende Druck muß also wegen des Kupfers und einiger (Nr. 72, 96) nach 1657 spielender Erzählungen eine spätere Auflage sein.

Grimmelshausens Simplizissimus anknüpft, nimmt die Schauermär von der Ermordung des Garstener Abtes, die Abele aus den damals noch ungedruckten Annalen Prevenhubers hatte, und noch drei andere Erzählungen aus den Gh.[1]) mit Abeles Rechtsausdrücken in Bausch und Bogen herüber, ohne Abele zu nennen. F. X. Huber mit seinem „Herr Schlendrian . . .“ Wien 1786 und die Pitaval, die bis heute erscheinen, sorgen für die Tradition des Stoffes, den Abele zuerst zusammenraffte. Formell ist uns Abele wichtig, weil wir sehen, wie er den Stil Fischarts in Österreich lebendig hält, fast bis zum Auftreten Abrahams a Santa Clara. Ob wir den Angaben Abeles, die doch sonst nie trügen, trauen dürfen, daß seine Gh. ins Holländische, Französische und Englische übersetzt worden wären (V. U. I. Vorr.), steht offen[2]).

Als Repräsentant volkstümlicher österreichischer Literatur der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist Abele einer der letzten Ausläufer jener volkstümlichen Richtung, die im 16. Jahrhundert ihre Wurzeln hatte. Ein Zeitgenosse Moscheroschs und doch nicht entscheidend von ihm beeinflußt, noch von Grimmelshausen, weist der österreichische Schwabe die guten Folgen der Abschließung Österreichs von Deutschland auf. Wunderlich-gelehrt in seinen reichen und originellen Quellen, frei und beweglich in ihrer Behandlung und in der Metrik, volkstümlich im ganzen Stil, wird er ein unmittelbarer Vorläufer[3]) Abrahams. Er hatte noch ein Fünkchen Poesie bewahrt (oft auch nur geborgt), die in der Zeit der V. U. in deutschen Landen schon sehr selten war.

In dem — vielleicht unbewußten — Streben nach Natur ging Abele den Gegnern der zweiten „schlesischen Schule“, die noch zu seinen Lebzeiten aufgestanden waren, voraus, weit

---

[1]) Gh. I. c. 32 = Viridarium Nr. 54, c. 74 = Nr. 37, c. 77 = Nr. 24, c. 105 = Nr. 43, Gh. II. 1658 c. 1 = Nr. 61. — [2]) Weder die Bibliothek der Rijks Universiteit te Leiden noch die Bibliothèque Nationale in Paris noch das British Museum besitzen eine solche Übersetzung, außer wenn sie etwa unter dem Namen des Übersetzers und nicht Abeles gebucht sein sollte. — [3]) Von stilistischer Seite wenigstens, soweit es im Rahmen dieses Buches anging, versuchte ich die unmittelbare Voraussetzung für das Auftreten Abrahams darzulegen, die Scherer in Karajans Werke vermißt hat (Vorträge und Aufsätze S. 147—192).

abzweigend von seinen Zeitgenossen. „.... wo Natur ist, ist Wahrheit, wo Wahrheit ist, da ist zwar noch nicht Kunst, aber die Bahn ist frei für ihre Entfaltung"[1]). Und wie die Gegner der zweiten Schlesier am Eingange zu der aufwärts strebenden Bahn standen, gab es vor ihnen, allerdings wenige, echte deutsche Männer in diesem Jahrhundert, die, eine Entwicklung ahnend, sich aus dem gelehrten Wucherwerk losrangen. Abele darf zwar keinen stark hervorragenden Platz mit seinen Geschichten beanspruchen, aber lebenswarm und lebenswahr waren sie; bei der Richtung des 17. Jahrhunderts, die in ihm einen seltenen Vertreter hatte (so lange wir nicht von ähnlichen Schriftstellern jener Zeit in Österreich noch erfahren), knüpft die weitere Entwicklung der deutschen Literatur an, nachdem auch noch der Schlachtruf „Hie Engländer", „Hie Franzosen" verstummt war: nicht bei der gelehrt-französischen, sondern bei der lebendig-volkstümlichen[2]).

„Im Gegensatz zu den Kunst- und Modedichtern seiner Zeit, deckte sich seine Schriftstellerei mit seinem Leben, sie war zum großen Teil Autobiographie. Inhalt interessierte ihn mehr als Form, die Prosa war ihm also wichtig und zwar charakteristische ausdrucksvolle Prosa, deshalb benützt er auch den Dialekt. Die Schriftstellerei war ihm nicht so sehr Nebenbeschäftigung als den damaligen Modedichtern, das sieht man daraus, daß er trotz seinen vielen Amtsgeschäften noch immer Zeit zu finden verstand für seine literarischen Arbeiten, die er für neue Auflagen neu durchsah. Sein subjektivistischer Stil mit seinen Worthäufungen gehorcht dem Augenblick. Abele gehörte nur äußerlich einer Sprachgesellschaft an, mit der ihn im Grunde nichts verband." Diese Charakteristik klingt wie die eines Stürmers nnd Drängers. Wenn man im Sturm und Drang (in Nachfolge Rousseaus) von einem Preisgeben der eigenen Persönlichkeit spricht, so scheint da jene Richtung

[1]) L. Fulda, D. Gegner d. zweiten schles. Schule. II. Teil KNL. Bd. 39, S. 526. — [2]) Noch der deutsche Lessing (ed. Lachmann-Muncker XV, 419 am Schluß der Collectaneen), der in seinen Fabeln, wie sich leicht zeigen ließe, so viel der älteren deutschen Literatur verdankt, notiert sich Abeles Gerichtshändel unter „Altdeutsche Schriftsteller" (neben dem Facetien-Herausgeber und Übersetzer Joh. Adelphus).

an die Oberfläche zu kommen, die in Männern der Volksliteratur wie Fischart, Abele und Abraham angebahnt war.

Die deutsche Romantik, die die Wertschätzung des Autochthonen unter vielen anderen Zügen mit dem Sturm und Drang teilte, liebte die volkstümliche Richtung des 17. Jahrhunderts — für Tieck war ja das 17. Jahrhundert der letzte Ausläufer deutscher Dichtung — und mit ihr Abele. Abele bot nicht nur Vorlagen[1]) für Brentano und regte ihn an[2]), sondern lieferte auch ein Gedicht, das ungeändert ins Wunderhorn hinübergenommen wurde[3]). Über eines, das Abele zur Huldigung für die Kaiserin Claudia Felix gedichtet hatte[4]), faßte Achim von Arnim sein und Goethes Urteil zusammen: „..... barbarisch-pedantisch, und doch nicht ohne poetisches Verdienst, sagt Goethe freundlich —, das höchste Lyrische der ganzen Sammlung ..... mit geringen Veränderungen wunderschön"[5]). Jacob Grimm hat Abele in die Wissenschaft eingeführt, indem er V. U. und beide Teile der Gh. in den Rechtsaltertümern wiederholt als Quelle verwertete.

Uns, denen die Romantik noch so viel bedeutet, müßte ein Dichter und eine Persönlichkeit wie Abele, wenn sie nicht ganz unter dem Schutt begraben wäre, mehr zusagen als einer der geläufigen Modedichter jenes interessanten Jahrhunderts.

---

[1]) Karl Bode, Die Bearbeitungen der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn, Palästra Bd. 76 Berlin 1909, S. 543. — Bodes Ausführungen über Abele sind zu berichtigen (siehe schon oben). S. 306 zitiert er V. U. I. vom Jahre 1675, was ebenso irrig ist wie ähnliche Angaben auf Seite 58 Anm. 1. Im Namen- und Sachverzeichnis fehlt unter „Abele" das Zitat S. 271 und 306; statt S. 726 soll es S. 727 heißen. — Vgl. über dieselbe Frage Rieser, Des Knaben Wunderhorn und seine Quellen. Dortmund 1908. — [2]) Bode S. 597. — [3]) V. U. IV. 412—418 = Wunderhorn ed. Griesebach 683 ff.; Birlinger und Crezelius geben diesem Gedicht eigenmächtig einen Titel, Brentano wählte einen andern. — [4]) Nicht nur wegen des Anlasses, zu dem es gedichtet ist, ist eine Entlehnung Abeles undenkbar, sondern wir kennen bei genauem Zusehen auch keine Quelle für Abele, denn Bodes Verweis (S. 727, Anm.) auf Böhme (Erk und Böhme, Liederhort) ergibt nur, daß junge Volkslieder der ersten Strophe von Abeles Lied nahestehen. — [5]) Bode S. 306.

Exkurs 1.

Bibliographie Abeles[1]).

? Jani Nicii Erythraei, innere Hertzens-Seufftzer / auch anmutige Betrachtungen von den vier letzten Dingen des Menschens / verteutscht und auf mein eigene Unkosten vor etlich verflossenen Jahren verlegt habe .... (Gh. I, 1661, Vorr.).

1651 Metamorphosis / Telae Judiciariae, / Oder / Erste Theil/ Seltzamer Gerichts- / Händel / und noch seltzame- / rer hierauff gerichtlich erfolgten Auszsprüch. / Zusammen getragen: in / dem gewöhnlichen Model: der / Greinsucht gegossen: und mit unter-/ schiedlichen theils ungereimbten Glossen gefüttert. / Durch Matthiam Abele. / Gedruckt zu Lintz / bey Ulrich / Kürner Anno 1651. — (Katalog des British Museum)[2]).

1652 Metamorphosis .... oder Andre Theil .... theils mit den gewöhnlichen Greinsüchtigen Sprüchen, theils nach Art und Weisz der alten Redner .... Durch Matthiam Abele ...... Lintz ..... Kürner .... 1652. — (British Museum und Commenda)[2]).

1652 Metamorphosis .... oder Dritte Theil .... Durch M. Abele, newen Mit-Glid der hochlöblichen Frucht-

---

[1]) Flugblätter, deren Bestehen man nur vermuten kann (s. Abeles Biographie) sind im Folgenden nicht gebucht: z. B. das Flugblatt auf Ferdinands IV. Tod (1654) und das zweite Flugblatt auf die Judenvertreibung (1670; vgl. V. U. III. 312 ff.) ferner auch der scheinbar nicht beendete „Beichtspiegel" (Gh. I. 1661 Vorr.), ebenso nicht mehr die „Fiscologia .... Grillenberg" 1672 (vgl. GGr. III, 265; „Nürnberg" fälschlich als Verlagsort); Goedeke schöpfte aus dem schlechtberichteten Jöcher, Gelehrten-Lexikon I. 1750 Spalte 18, der die anonyme „Fiscologia .... Mit einer Vorrede der hochlöblichen uhralt Unversteht zu Abel in Paphlagonia" (Katalog des British Museum) für ein Werk Abeles hielt. Ihr Autor ist aber Joh. Gottfr. Zeidler, der sich in späteren Auflagen auf dem Titelblatte selber nennt (vgl. Holzmann-Bohattas Anonymen-Lexikon II. Nr. 3397 und dessen Quellen). — [2]) In den Materialien zur Landeskundlichen Bibliographie Oberösterreichs .... von Hans Commenda (Senior) Linz 1891, S. 372 sind die Gh. Lintz 1651 „bis" 1652 verzeichnet, die Commendas Gewährsmann heute nicht mehr aufzufinden weiß.

bringenden Gesellschaft........Lintz / ......Kyrner 1652. (British Museum und Commenda)[1]).

1654 Metamorphosis........Vierter und letzter Theil...... Durch Matthiam Abele, der...... Fruchtbringenden Gesellschaft Mitgenossen. Nürnberg. Endter. 1654. — (Univ. Bibl. Graz.)

1654 Metamorphosis telae Judiciariae Das ist Seltzame Gerichtshändel.......ebd. 1654. — (WHB und kgl. Bibl. Berlin.)

1655 — dss. 3. (!) Auflage ebd. (WHB und kgl. Bibl. Berlin).

1658 Metamorphosis telae Judiciariae oder Seltzame Gerichtshändel, Ander Theil........ebd. — (WHB und an anderen Bibliotheken.)

1658 Votum / Pro / Leopoldo / Primo....... Recens Inaugurato .... A Sacrae Caesareae Maiestatis / Minimo Vasallo/ ....nuncupatum Lincii, apud Haeredes Gregorij Kürneri..... MDCLVIII. — (Univ.-Bibl. Graz und Jena.)

1659 (ohne Titelblatt: „Lustiges Tractatl")[2]). 12⁰. VI 38 S. (Vorr. signiert: Steyr.....1659).

1661 Metamorphosis......4. Auflage mit einem Neudruck des 2. Bandes. — (Univ.-Bibl. Breslau.)

1666 Zwey Wunderseltzambe / Gerichts-Verfahrung/[3]). Erstlich / Asmodaei / Teufflischen An-Clagers bey / dem Göttlichen / Gericht / .... Fürs Ander / Zwischen den armen Baurn..... / Dann denen Heuschröcken,.... / Durch M. Abele..... 1666 o. O. — 12⁰. Zuschr. 120 S. (Univ.-Bibl. Göttingen.)

1668 Metamorphosis......5. Auflage und gleichzeitiger Abdruck des 2. Bandes. — (An vielen Bibl.)

1669 VIVAT Unordnung....... Sultzbach. In Verlegung Michael und Hans Friedrich Endtern. 1669. — (Kgl. Bibl. Berlin.)

---

[1]) S. Seite 91, Anm. 2. — [2]) In Ermangelung jedes anderen Anhaltspunktes tauft die Grazer Universitätsbibliothek ihr Unikum nach Worten der Vorrede: „Lustiges Tractatl". Vgl. die folgende Anm. — [3]) Die erste Erzählung ist ein Abdruck von Gh. II. Casus 150, die andere eine Wiederholung des „Lustigen Tractatls" von 1659 und erscheint zum dritten Mal gedruckt V. U. III. Gesch. 40.

1670 Künstliche Unordnung ...... Zum andernmal aufgelegt[1]) o. O. 1670. — (WHB, Univ. Bibl. Wien und Breslau.)

1670 VIVAT oder so genandte künstliche UNORDNUNG II. Theil ...... Nürnberg. Endter. 1670. — (An vielen Bibl.)

1670 TV es DeVs, qVi faCIs MIrabILIA: Das ist Unterschiedliche Wunderseltzamkeiten / Welche sich in gegenwärtigem / nunmehr bald zu endlauffendem Jahr 1670 zwischen Freud und Leyd / wunderbarer Weisz / ereignet haben. In möglichster Kürtze zusammen getragen / und mit künstlichen und lustigen Anmerkungen geziehret und gespicket / Durch M. A. der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft Mitgenossen. Gedruckt im Jahr 1670. 10 Bl. 4°. — (Univ.-Bibl. Jena.)

1671 TV es DeVs qVI feCIstI / MIrabILIa / 1671 / Das ist/ Abermahlige Wunder- / Oder vielmehr / Wunden-Seltzambkeiten / So sich vermittels der Triple Allianz der / enthalszten Rebellen, zu Ende desz Wetter-wan- / ckelbahren Aprill Monats, doch mit beständiger Ge-/ rechtigkeit offentlich eraignet haben, / in müglichster Kürtze zusammen getragen, / mit Künstlichen, Lustbahren, nachdencklichen, / Anmerckungen, Grab- nnd Todt-Schrifften / gezieret und gespicket, / Durch / MATTHIAM ABELE, der hochlöbl: / Fruchtbringenden Gesellschafft Mitgenossen. / Gedruckt Im Jahr 1671. — 12 Bl. 4°. — (Museum Francisco Carolinum Linz).

1671 VIVAT...... UNORDNUNG III. Theil ..... Nürnberg Endter. 1671. — (An vielen Bibl.)

1672 Methodus Doctrinae Civilis oder Wunder-Seltzame Geschicht Desz großen Abissini, Königs der Mohren ...... verteutscht durch Matthiam Abele ..... Sultzbach ...... Mich. und Joh. Endter 1672. — (WHB und kgl. Bibl. Berlin.)

1673 VIVAT ...... UNORDNUNG[2]) IV. Theil ..... (An vielen Bibl.)

---

[1]) Keine bloße Titelauflage, was die stellenweise veränderten Verzierungen und die Druckeinteilung in Zuschrifft und Text beweisen. — [2]) Die Angabe im Katalog der Bibliothek aus dem Nachlaß des Herrn Franz

1675 VIVAT ...... UNORDNUNG[1]) II. Theil ..... 2. Auflage. — (WHB und Univ.-Bibl. Wien.)

1675 VIVAT ...... UNORDNUNG V. Theil ...... (An vielen Bibl.)

Auflagen nach Abeles Tode.

1684 Metamorphosis .... 6. Auflage (An vielen Bibl.)

1705 Metamorphosis .... 7. Auflage (An vielen Bibl.)

1712 Metamorphosis[2]) .... 8. Auflage (An vielen Bibl.)

Exkurs 2.

Proben.

Die folgenden Blätter sollen ausgewählte Proben von dem konkreten, wenig bekannten Material geben, aus dem die oben (S. 58—62) dargelegten allgemeinen Schlüsse geschöpft sind.

Die Persönlichkeit Abeles tritt in ihrer ganzen Unmittelbarkeit am besten in der Vorrede zu V. U. I. hervor. Darauf folgen nebeneinander Texte Abeles und seiner Vorlagen, deren vergleichende Betrachtung lebendiger Abeles Arbeitsweise erkennen läßt als die genaueste Beschreibung. Der Vergleich lehrt, wie Abele lateinische und deutsche Quellen und wie er ein volkstümliches Gedicht bearbeitet hat, wie er den Tatsachen, die ihm die Vorlage bietet, folgt, diesen Fesseln aber bald entschlüpft, um seinem Drange nach oratorischer und dramatischer Inszenierung oder der Reflexion über das Mitgeteilte Genüge tun zu können. Zugleich erlaubt die Wiedergabe größerer, zusammenhängender Stellen, das Volkstümliche und Naive in seinem Stil zu beobachten, aber auch die Modesprache und die gelehrt-juristischen Einflüsse, die manchmal die Oberhand gewinnen.

Haydinger Wien 1876 I. Nr. 286: Abele, ... Unordnung „III. und IV. Theil" 1671 dürfte sich nur auf den dritten Teil bezogen haben.

[1]) Keine bloße Titelauflage, wie veränderte Verzierungen, ferner Seite 10 und deren Kustos zeigen. — [2]) Übersetzungen der Gh. ins Holländische, Englische und Französische (V. U. I. Vorr.) sind, wie wir schon sahen, nicht zu belegen.

Vorrede

[zu V. U. I, 1670].

GUnstig / freundlicher / geliebter Leser / etc. Es seynd meine seltzame Gerichtshändel so schleuniger Glückseligkeit / daß sie nunmehr zum fünfftenmal durch die Druckpresse aufs neu geboren worden / wie du dann schon / nechstverschienenen Bartholomœi und Oster-Lintzermarck / gantz neu und frische Exemplaria *hast haben können / als wann sie allererst / wie die neugeworbene Völcker aus Teutschland in Mayland für Spanien ankommen wären / so annemlich / daß selbe auch seithero in Holland in die Holländische / in Franckreich in die Frantzösische und in Engelland in die Englische Sprach übersetzt worden seyn.*

Ja es haben Ihro Kays. Majest. unser Allergnädigster Herr und Erblands-Fürst Sich selbsten gedachte meine Seltzame Gerichts-Händel / unterweilen zu lesen / und sich darinnen zu belustigen / gewürdiget / dero eigne Bekandtnus und Formalia, *in dem jenigen meiner Wenigkeit unterm* dato *Wien / den 25.* Julii, *1665. allergnädigst ertheilten Freiheits* diplomate, *nachfolgender maßen verhanden:* Uti, & singulariter publicis variarum Scripturarum ac Tractatuum, quos nos ipsi magna cum Satisfactione de facto legimus, in lucem editis monimentis, &c.

Wilst du es aber nicht glauben / so lasse es bleiben / wir verbleiben gleichwol gute Freund: Inmittels aber muß ich dir wehemütig Klagen (ich weiß du wirst mit mir ein hertzliches Mitleiden und solche Empfindlichkeit haben / daß du meinetwegen vor Kummer weder essen / noch trincken / noch schlaffen kanst) daß / bey solcher Glückseeligkeit ein unglückseliger Fall / eben anjetzo zu Wien / in einem finstern Kauffmanns-Gewölb über eine Kisten / mich / oder vielmehr mein Kniescheiben des rechten Fuß überfallen / und dermaßen verletzet hat / daß ich fünff gantzer Wochen habe zu Bette ligen / und lauter Bier oder gesottenes Wasser trincken müssen.

Der Schmertzen war groß / und noch darzu keinen Wein: Das verdrosse mich über die massen / die Geistlichen zwar / so mich zum öfftern besuchten / trösteten mich mit dem alten Patriarchen dem heiligen Job / mit des andächtigen Thomæ de Kempis *Gedult-Büchel / und mit des frommen* Drexelii *Gleichförmigkeit des Menschlichens mit dem Göttlichen Willen. Ich bedanckte mich aber der treuhertzigen Heimsuchung und Wohlmeinung halber / sagte doch anbey / wann die Herren an statt meiner allhie ligen / und sich aufligen thäten / so würden sie selbst bekennen / daß sich / die eingerahtene Gedult / nicht allerdings* practiciren *lasse.*

Ich kunte mich anfangs so gar nicht hierzu schicken / bequemen und einrichten / endlich muste ich doch / wiewolen zu zeiten mich der Unwillen wiederum heimsuchte / aber ich wurde letzlich tössig und gedultig genug / und liesse mich vor dem Unwillen verlaugnen.

Es war mir dannoch die Zeit zu lang / und in dem Leib angst und bang; ich wolte gern spatziren gehen / ich fande aber meinen verletzten Fuß noch in das Gefängnus eines eissenen Blechs eingesperret ich dachte bey mir / die Gefangene allhie seynd gleichwol glückseeliger als ich / welche dannoch in ihren tantzenden Eisen und Springern herum gehen können.

Als ich aber wiederum mitler Zeit anhebte zu gehen / und mit einer kleinen Krucke auszugehen / fande ich mich noch glückseeliger als die arme Gefangene / welche mir noch in ihren eißenen Knie-Bändlein begegneten.

Anjetzo gehe ich / GOtt Lob! wiederum frey und ohne Krucken / ausser daß ich den Calender / wegen veränderung des Wetters in meiner Kniescheiben verwahrter mit mir herum trage. Der Calender aber kost mich nicht 6. Kreutzer / sondern noch viel ein mehrers.

Als ich nun in Eisen und Banden / doch ohne mein Verschulden / in dem Bette lage / betete ich zwar wol fleissig: Ich gedachte aber wiederum bey mir / alleweil beten macht durstig / nun forchte ich aber das Bier und die gesottene Wasser / als wann ich auf der Murr auf einer Bletten von Löben gefährlich nach Grätz fahren müste.

Ich wolte halt gern lustig seyn / der verletzte Fuß aber murrete darwider.

Endlich resolvirte *ich mich / mein Gemüth / welches noch immerzu mit der traurigen Ungedult heimlich geplagt wurde / auf den lustig* courage- *Tantz einzuladen.*

Zu welchem Ziel und Ende ich das jenige / was ich allbereit gerader von meiner Künstlichen Unordnung vorhero zusammen getragen / aufsuchen liesse / dasselbe verbesserte und vermehrte ich / biß ich zu dem völligen Schluß kommen.

Wie nun mein Kopff mit lustigen Einfällen warm wurde / da verlohre ich den Schmertzen / oder zum wenigsten gedachte und sahe ich so genau nicht mehr darauf / als wie ein Petschier-Ringschneider oder Häftelmacher.

Die innere Lustbarkeit und Vergnügung des Gemüths verursachte / daß ich bald an dem Fuß / mit Verwunderung des Barbirers / heil und gesund wurde / wiewolen die alte schadhaffte Hund / sich sonste[n] länger als die junge Hu Hu / lecken müssen; Ich begehrte alsdann / mein erster Trunck soll hinführo von Wein seyn / der andere auch Wein / der dritte aber nichts mehr Bier / und solte er auch von dem Saurampffischen Wachauer-Wein seyn / welcher ohne das meiner Lungen und Leber Badknecht und Abwascher ist.

Ob nun dir diese lustige Einfäll und seltzame Begebenheiten gefallen oder nicht / das weiß ich zwar nicht / aber diß weiß ich wohl / daß dergleichen niemal das offentliche Liecht des Drucks gesehen haben wormit ich auch (so lang mir GOtt das Leben verleihet) continuirn / *und kein andern Titul / als Künstliche Unordnung / so nunmehr ein gemeiner Salväkäß ist / führen will.*

Aber fürwar! Die obligende Amts- und Parthey-Geschäffte nehmen mir viel Zeit hinweg / wann ich meinen Kopff auf diese oder jene Aufmercksamkeit anspanne / so bricht mir der Faden / wann der Rahts-Diener anklopffet / der Herr soll alsobalden in den Raht kommen / ist dieses oder jenes Concept *fertig? Da verbergen sich alsobalden und gleichsam in einem Augenblick meine lustige Einfäll / aber ich weiß nicht wo hin / wenigst bleiben sie in der Nachbarschafft / weillen ich dieselbe so bald wiederum finde.*

Ich finde / daß noch gut in dem Land Oesterreich ob der Ennß zu wohnen sey / und wann auch gleich der Wein allda theuer ist / so schmeckt er nur desto besser; Hastu kein Geld / so trincke Most; Hastu kein Most / so trincke Bier; Schmeckt dir aber das Bier nicht / so nimm verlieb mit dem Wasser / du bist gleichwol kein Gefangener / wann du gleich unter dem offnem Himmel deine Mahlzeit mit Wasser und Brot haltest.

Zu meiner Zeit wohnete bey Crems in der Nachbarschafft ein alter Stadtschreiber / so zwar nur mit einem Weib / hingegen aber vielen Kindern behafft war. Wann er nach Wien wurde abgeordnet / so hatte er für das tägliche Liefergeld 5. Groschen zu verzehren / er bliebe aus 4. Monat / und gleichwol sparte er ihme zusammen für ein gantzes Kleid / so er bey einem Tändler / wolfeil kauffte. Ich fragte denselben / wie er diese gute / doch gespärrige Wirthschafft angriffe? Er sprach: So bald ich nach Wien komm / da bestelle ich mir ein Bett / geb dafür wochentlich 4. Groschen / zu Mittag gehe ich in die Gar-Küche / allda lasse ich mir um 2. Kreutzer ein hartes geselchtes Fleisch geben / damit es lang in dem Magen ligend verbleibe / hierzu ein Seidel Wein / das Brot nehm ich mit mir aus dem Hosensack / das kauffte ich am Erichtag auf dem Hof von den Müllern / mit zween Laib Brod komme ich die Wochen schon aus / wormit ich meinen Magen / sonderlich wann es hart ist / wol sättigen kan; Ich hatte mit seinen Brod-Schradern den Zähnen ein Mitleiden / und dachte bey mir: studia ancillantur, *so er für ein Kuchel-mensch brauchte.*

Was hat der Herr für ein Nachtmahl? (war meine weitere Frag /) Nachmittag gehe ich bey den rohten Thurn hinaus / da kauffte ich mir / ehender man sperret / ein gesottenes Ochsenmaul um 1. Kreutzer / oder endlich um 1. Kreutzer 2. Pfenn. Dasselbe esse ich in dem Bett / und schlaffe hierüber ein / unter Tags schaue ich um ein Schmorotz-Trunk; Potz! treffe ich den Herrn da an? Wir seynd Lands-Leut / oder aber es dunckt mich / ich soll den Herrn kennen; Bekomme ich aber nichts von solcher annehmlicher Feuchtigkeit / so schliesse ich meinen Magen / mit einem guten Trunck Wasser. Der Herr glaubt nicht / wie ich darmit die Leber abkühlen kan; Ich sagte: Ich merke wol / daß bei dem Herrn der Hunger sein unversal-*Artzney sey / die* ingredientia *geselchtes Fleisch / Ochsenmaul / und vielleicht auch Käß? Ja / war sein Antwort / aber nur ein gemeiner Schmier-Käß / den streiche ich am Freytag*

und Samstag auf ein Stücklein Brod / und hierauf ein Seidel Wein hinein.

Was isset der Herr Abends? Nichts / es ist ohne das Fasttag.

Was hat der Herr Besoldung? Das Monat ein Thaler / hundert Monat hundert Thaler / das ist gleichwol etwas / ja wann die Monat Tag wären; Ich sagte: Bey uns hat ein Schörg oder ein Gerichts-Diener die Wochen wenigst 6. ß; Er hierauf Lateinisch: Si honori meo non præjudicaret, vellem mutare; *Wie / sagte ich / wolte der Herr des Gerichts andere Hand seyn / und ein Menschen-Fanger werden? Bey leib nicht der Herr wäre unser aller Spott und Schand /* præstat esurire, quam sic ire.

Ich bate aber für demselben / daß ihme sein Besoldung verbessert wurde / darfür er mir einen Haspel machte und schenckte; weiln er auch zugleich ein Hauspößler ware / er machte den Leuten um ein geringes Geld nicht allein Häspel / sondern auch Garten-Trüchel / Bettscheeren / Stühl / Bänck und dergleichen / von welcher extra-*Verrichtung ich nichts gewust habe / kondte dahero zugleich derselbe mit dem Maul mit der Feder / und mit dem Hobel verfahren.*

Vielleicht wirst du mich beschuldigen / daß ich / aus andern Büchern / das Tuch meiner Künstl. Unordnung zugeschnitten habe; du thust mir aber unrecht / ich hab kein anders Büchel / als nur und allein bewährte Centurias Selectorum Casuum Conscientiæ, Reverendi Patris Adami Burghabers, *woraus ich / die daselbst eingeführte* rationes, *entlehnet gehabt / die hab ich ungefähr bey wolgedachtem meinen Herrn Brudern Christoph / in seiner wolbestälten und sehr berühmten schönen* Bibliothec. *angetroffen / sonsten aber hab ich nichts gehabt als den Kopff.*

Die angezogene lateinische und teutsche Reim / kan ich auswendig und noch viel mehrere / doch müssen vorhero die Gläßle Wein die Lauten stimmen.

Dir / lieber Leser! zu Gefallen / hab ich das lateinische auch in das teutsche übersetzt / so viel anderst die Eilfertigkeit der Zeit zugelassen / ich besorge nicht / daß du dich darüber ärgern wirst; Es ist eine neue vertreuliche Schreib-Art / wo viel Gmisch / Gmäsch / doch alles in genere *und auf einem leeren* General-*Wagen ohne* special *Stolpern unterlauffet / habe ich gefehlt / so ist es aus lauter unverfänglicher Bosserey / keines wegs aber aus boßhafftigem Vorsatz / so fern von mir und in Ewigkeit seyn wolle / beschehen; Ich suche niemand* **zu beleidigen:** *sondern nur* **zu belustigen:** *wilst du nicht lachen / so lasse es bleiben, wenigst hab ich mitten unter den Schmertzen gelacht / wann mir ein lustiger Renck eingefallen; wilstu es nicht leiden / so gedencke gleichwol / daß ich des Herrens getreuer Freund und* Servus *(also schreiben und singen die junge abgeflogne bücherne Lerchen) zu aller Dienstfertigkeit / wann es mich nur nichts / oder nicht viel kostet / Untergebener jederzeit verbleiben werde.*

Zu S. 58 [Prosaübersetzung].

Valerius Maximus lib. 3 cap. 7 no. 8.

Eadem M. Scauri fortuna: aeque senectus longa ac robusta, idem animus. Qui quum Rostris accusaretur, quod a rege Mithridate ob rem publicam prodendam pecuniam accepisset, causam suam ita egit: „Est enim iniquum, Quirites, quum inter alios vixerim, apud alios me rationem vitæ reddere; sed tamen audebo vos, quorum major pars honoribus et actis meis interesse non potuit, interrogare: Varius sucronensis Æmilium Scaurum, regia mercede corruptum, imperium populi romani prodidisse ait: Æmilius Scaurus huic se affinem esse culpæ negat. Utri creditis?

Cujus dicti admiratione populus commotus, Varium ab illa dementissima actione pertinaci clamore depulit.

Gh.[1]) *I. 1655, c. 120, S. 664.*

Dieses hat auch Marcus Æmilius Scaurus *erwiesen / dann als derselbe von Vario Sucronensi, einem unruhigen Zungendrescher / bey dem RömischenRaht angegeben worden / gleichsam er vom König* Mithridate, *zu Verrathung des gemeinen Nutzens / Gelt empfangen haben solte / hat sich* Scaurus, *seines unschuldigen Gewissens / und jederzeit aufrichtig geübten Wandels / getröstet / sprechende:* Varius Sucronensis, *klaget an /* Marcum Æmilium Scaurum, *daß er zu verübung Verrähterey / vom König Geld genommen habe /* Scaurus *aber spricht hingegen / daß er mit solchem unflätigen Laster nicht beschmitzet seye / weme glaubt ihr nun / ihr* Quirites? *mir / oder dem* Vario? *mir ja? als dessen Aufrichtigkeit nicht allein dem Freunde / sondern auch dem Feinde / hingegen des trollenden* Varii *Zungen Gifft / jedermann bekannt ist.*

Hierüber wurde das Römische Volck bestürtzet / und weisete mit grossem Geschrey / den Varium *mit seiner Anklage ab.*

Zu S. 59 f. [Freie Prosaübersetzung, Überführen der Erzählung in direkte Rede und Einkleidung in Prozeßform, humoristischer Zusatz am Schluß].

Valerius Maximus lib. 8. cap. 1. iudiciis publicis insignibus ambustæ duæ no. 2.

Eadem hæsitatione P. Dolabellæ, proconsulari imperio Asiam obtinentis, animus fluctuatus est. Mater familias

Gh. I, c. 110.

Ein Weib zu Smyrna, *in Asia / tödtete darum ihren Mann und Stieff-Sohn weil sie beede ihren*

---

[1]) Abele knüpft diese Erzählung aus Valerius als Parallele an seinen casus 120 der Gh., in dessen Urteil es heißt: *„Es hat sich die Beklagte in ihrer letzten Rede / dahin eingelassen / daß ein unschuldiges Gewissen / unerschrocken seye / und daß sie durch kein äußerliches Ungewitter / berührt werden könne."*

smyrnæa virum et filium interemit, quum ab his optimæ indolis iuvenem, quem ex priore viro enixa fuerat, occisum comperisset: quam rem Dolabella ad se delatam, Athenas ad areopagi cognitionen relegavit, quia ipse neque liberare cædibus duabus contaminatam, neque punire eam justo dolore impulsam, sustinebat. Consideranter et mansuete populi romani magistratus, sed areopagitæ quoque non mimus sapienter:

Sohn / den sie von ihrem vorigen Mann gehabt / und gezeuget / hätten umgebracht.

Die Sach geriethe Anfangs für Publium Dolabellam, *der ließ dieselbe nach* **Athen** / *an die* Areopagiten *(so gar strenge Richter allda waren) gelangen / dorthin auch beede Partheyen / nemlich / des entleibten Vatters und Sohns / hinterlaßne Befreunde* / **als Kläger an einem** / *dann* **andern** *Theils / die* **beklagte** *Thäterin / erschienen seyn.*

Klag.

Ihr Areopagiten! *sehet vor euch / nicht eine gemeine / sondern eine grausame Mörderin / nicht etwa einer fremden / oder geringbaren Person / sondern ihres leiblichen Ehemanns / und Stief-Sohns: wie könnet ihr solche vor euren gerechten Augen gedulden? dergleichen Mörder-Bübinnen gehören nicht unter die Schaar und Zahl der Aufrichtigen / sondern auf das Rad / allda die hochbegangne Unrechtmässigkeit / mit* **eingeflochtenen Gliedern** / *zu beweinen.*

Vielleicht vermeinet ihr / niemand unerhört zu verdammen? aber ist nicht dieses verübte Mörderstuck / allbereit mit grausen und sausen aller Orten Rucht- und Kundbar / wie könnet ihr solche / durch der Thäterin Lügenwort vertheidigen? kan hierzu auf der Welt eine Ausflucht gefunden werden? wessen Zunge ist so muhtwillig / wessen Feder so unverschamt / welche sich zu Beschönung dieser unerhörten Grausamkeit / wagen wolte.

Dergleichen Ehe-Schlangen / verdienen kein Gehör / aber wol vor Auslassung ihres vergifften Athems /

die zerknirschung ihres Haupts / und verfluchten Zungen.

Ach *uns Armseligen! wann wir auch in der Schos / unserer Ehegenossin / nicht sicher seyn / dahin wir doch all unsere Zuversicht / Lieb / und nechst Gott / höchstes Vertrauen schencken / und versencken.*

Freilich ist der falsche Freund ärger / als der offne Feind / jene thun uns mit verzuckertem Munde / die Gallbittere Verfolgung / die andere / vermittels ihres feindlichen Beginnens / uns die Warnung zurichten.

Vor unsern Feinden / können wir uns bey Zeit beschirmen / vor unsern Augen-Freunden aber / bey Zeit ins Verderben stürtzen / wie manchmahl hat das **trau wohl** */ die Schantz verlohren / hingegen das* **hüte dich** */ das Spiel eingezogen.*

O verfluchte und doppelte Mörderin! was für höllische Wüterinnen **(furiæ infernales)** *haben dein Gemüht angeflammet? was für grausame Bewegnuß / hat diese Unmenschlichkeit? und was für rasende und tobende Einbildung / hat diese Unsinnigkeit angesponnen?*

Vielleicht / weil die Abgeleibte / deinen unbendigen Sohn hingerichtet? wer hat dich aber auf den Richterstuel gesetzt / daß du in deiner eignen Sach / wider deinen eignen Mann / und sein eignes Fleisch und Blut / mit blutbegieriger Hand / also Tyrannisch verfahren soltest? wer hat dir diese mörderische Freiheit und Eigenthätigkeit / eingeraumet? denjenigen / deme du zu dienen verpflichtet / mit dem grausamen Fuß des Tods zu tretten / worzu dienet die Obrigkeit? wann

ein jeder ihme selbst Recht sprechen und das gefügte Unrecht / aus eigner Macht und Gewalt bestraffen sol?

Sonsten sagt man im allgemeinen Sprüchwort / daß die Wittib / wann sie zur andern Ehe tantzet / auf dem Wege / die vorige / gegen den vorigen Mann und Kind getragne Lieb / verliere / und solche wiederum gegen dem neu ankommenden Gast / herfür suche.

Warum hastu dann / O Mörderische Bübin! wegen eines allbereit verschmertzten Untergangs / den ersprießlichen Ausgang / deines neuen Benügens / und Hertzen-Trosts / mit so Blutwütendem Ungewitter abgefertiget? zweifels ohne / ihr Richter! damit ihre tobende Boßheit / darinnen nicht ersticke / sondern sich erquicke / nemlich / ihren aufrührigen Muht / mit dem Blut ihres Gebieters / zu besänfftigen.

Straffet dahero ihr Areopagiten! *diese verfluchte / und eigne Manns- und seines Geblütes Mörderin / andern zur Abscheu und Beyspiel / nach der strenge euers Gesetzes und Gewissens.*

Aber wie? da die menge und grösse des Verbrechens / alle Schärffe der Bestraffung / übertrifft / die Beleidigung ist allzugroß / so zwar nach der Schnur / der gleichmessigen Widergeltung seuffzet / doch nicht findet.

O Hertz-durchdringende Ungleichheit! wo man Treu / mit Untreu / die Ehe / mit dem blutigen Ach und Wehe / und für zweyer Leib und Leben / nur ein Leben auszahlet.

Antwort der Beklagten.

In dem ich dem hochbetauerten Untergang / meines einigen hertzliebsten Sohns / welchen mir der

vorige Ehestand / als ein getreues Pfand / hinderlassen / mit dem Tod seiner Verfolger / befridige / muß ich eine grausame / verfluchte und unerhörte Mörderin / ja eine Ehe-Schlangen genennet werden / aber woher? vielleicht daß ich mich gegen dem Treu: und Ehrvergeßnen Mörder meines Kindes gerochen? dieses hat kein Frevel / oder Mutwill / sondern der natürliche Liebeszwang verursacht / so das Gesetz der Widergeltung / und also die Beschütz: und nicht Verletzung gesucht.

Ich kan den jenigen für keinen Ehe- sondern Mörder-Mann erkennen / so mein erstes Ehebett mit dem unschuldigen Blut / der hierauß liebreich entsproßnen Frucht / besudelt hat / der hohe Name eines Ehemanns / ist von solchem Mördergrief entfernet / und in deme gegründet / wie er seine Ehegattin und das ihrige / wider alle Anstöß / beschirmen könne.

Diese Ehe- und Rechtsregel hat der hingerichte Mörder / mit seinem Anhang gebrochen / warum solt ich daran gebunden seyn? er hat mich und die meinige beleidiget / nicht beschirmet / was ist wunder / daß ich mit gleicher Maß / ihme begegnet bin?

Die Unthat / hat diese That geboren / und die Treulosigkeit / die andere angefeuert.

Was kan ich darfür / daß diese Geschicht / albereit Weltkündig ist?

Der erste mörderische Funcken / hat dieses durchdringende Feuer angezündet / der erste Streich / hat dieses Ungewitter verursacht / es folgt aber hieraus nicht / daß man mich ungehört / gleich zum Tod

verdammen solte / man muß nicht gleich die Nachfolge der That / sondern der That vorgehende Ursach / bereiffen / es ist leichtlich zu erachten / **daß ein schwaches Weibsbild / sich dergleichen Hochmuht nicht anmassen wird / es werde dann hierzu / durch die höchste Unbilligkeit bewogen.**

Ich bediene mich meiner eignen / und keiner fremden Zungen / bin auch nicht vermessen / noch weniger Muhtwillig / wann ich mich selbst rechtfertige.

Ich bin keine Eheschlange / sondern vielmehr der jenige / so seine liebe Leibes-Frucht verschlungen / dieser hat seine Gifft-Strahlen in mich geschossen / was ist wunder? daß ich im Gegenstand (reverberatione) *denselben alsdann getödtet habe.*

Wie hat dieser Mörderbub / in der Schos meiner Treue / ruhen / und dahin seine Zuversicht und Vertrauen sencken können / allwo er das Meisterstuck / seiner höchsten Untreu / zugerichtet hat? das böse Gewissen kan nicht ruhen / es erwartet mit offnen / doch verzagten Augen / des Gegenstreichs.

Freilich kan man sich vor dem offnen Feinde / und nicht falschen Freunde / hüten / ich habe mir nicht eingebildet / als ich meinem Manne / mein Hertz anvertrauet / daß er mir solches / mit tödtung meines einigen Sohns / berauben solte.

Die höllischen Wüterinnen / haben nicht mein / sondern sein Gemühte / angeflammet / darauß alsdann die Funcken dieser Unmensch: und Unsinnigkeit / nicht bey mir / sondern bey ihme / herfür geschossen sein.

Ach / *wer wil jederzeit mit langer Hand / des Richters erst erwarten! Wo die schuldige Ungedult / und billiger Zorn-Brand / Rache und Straffe aufsuchet / an dieser Ordnung / lässet sich die unordentliche / und urplötzliche Gemühts-Erregung / nicht binden / es seye dann / daß sie vorhero ausgetobet / habe.*

O ungleicher Vorrupff! daß ein Weib / ihrer vorigen Frucht / und Geburt / bey dem andern Manne vergessen solte / nein nicht also / das hinderlaßne Pfand ist gar zu kostbar / welches aus meinem eignen Leib entsprossen / und dahero ich mich zu dem für allgemein angezognen Spruch: oder Mißwort / nicht verstehen kan / weil mein unerschrockne That beweiset / wie hoch ich den Verlust meines Sohns / geschätzet habe.

O schnöder Aufgang eines Ehr: und Gottlosen Einkömlings! so den bittersten Untergang / meines einigen Hertzens / befördert hat.

Freilich hat mein hiedurch aufrührig gemachter Muht / anders nichts / dann mit dem Blut / nicht meines **Gebieters** / *sondern* **Verbitters** / *können beruhigt werden.*

Bedencket dahero ihr Areopagiten! *ob dann meine begangne That / von so grosser Grausamkeit schmecket / es werden wol öffters die hochschwülstigen Berge geschwängert / daraus endlich ein nichtswehrtiges Mäußlein laufft.*

Es ist ja eine gleichmässige Vergeltung! weil ich das Leben meines Sohns / und damit mein eignes Leben / und also doppeltes Leben / verlohren / daß ich auch zwey andere Leben / in wolverdienten Verlust / gesetzt habe.

qui, inspecta causa, et accusatorem et ream post centum annos ad se reverti jusserunt, eodem affectu moti, quo Dolabella; sed ille transferendo quæstionem, hi differendo damnandi atque absolvendi inexplicabilem cunctationem mutabant.

Urtheil.

Die Kläger / samt der Beklagten / sollen über hundert Jahr / zu Anhörung der Sentenz, *wiederum anhero kommen / und sich alsdann durch den Diener / oder Thürhütter daselbst anmelden lassen.*

Es ist je das ein **seltzamer Gerichts-Handel** / *und noch* **seltzamer** *hierauf* **Gerichtlich** *erfolgter* **Ausspruch!** *welcher auch würcklich geschehen ist / wie dessen der glaub- und lobwürdige Geschichtschreiber Valerius Maximus . . . offentliche Zeugnuß geben thut.*

Zu S. 59 [Freie Prosaübersetzung. Einkleidung in Prozeßform. Hinzufügen von deutschen und lateinischen Versen].

Valerius Maximus, lib. 4 cap. 7. De amicitiæ vinculo, quo juncti externi. No. 1.

Hæret animus in domesticis, sed aliena quoque benefacta referre, romanæ urbis candor hortatur. Damon et Phintias[1]), Pythagoricæ prudentiæ sacris initiati, tam fidelem inter se amicitiam iunxerunt, ut, quum alterum ex his Dionysius syracusanus interficere vellet, atque is tempus ab eo, qui, priusquam periret, domum profectus res suas ordinaret, impetravisset, alter vadem se pro reditu ejus tyranno dare non dubitavit. Solutus erat periculo mortis, qui modo cervices gladio subjectas habuerat; eidem caput suum subjecerat, cui securo vivere licebat: igitur omnes, et in primis Dionysius, novæ atque ancipitis rei exitum speculabantur. Apropinquante deinde definita die, nec illo redeunte, unusquisque stultitiæ tam temerarium sponsorem damnabat.

Gh. I. c. 29.

Es hat Dionysius Syracusanus *(worvon* Val. Maxim. lib. 4. c. 7. Cicero lib. 3. Offic. cap 6. *schreibt) den* Damon *einen aus der* Pythagori*schen Zunfft / wegen eines Verbrechens / zum Tod verurtheilen, und zur* execution, *einen gewissen Tag / zeitlich benennen lassen; weil nun* Damon *Sterben muste: verlangt ihn nichts anders / dann vorhero in seinem lieben Vaterland / wegen etlicher daselbst habenden Güter, die nohtwendige Richtigkeit zu pflegen / und bitt um freye Heimlassung / mit dem Erbieten / daß er sich zu rechter Zeit wiederum einstellen: und zum Bürgen / seinen besten Freund* Pythiam *(so sein mit* discipel *bey* Pythagora *gewest) solcher gestalt hinterlassen wölle / daß* Dionysius, *nach verfliessung des vor-*

[1]) *Erst die modernen Ausgaben schreiben so. Sonst: Pythias.*

gesetzten termins, *Fug und Macht haben solle / denselben an statt seiner / umzubringen.* Pythias *unterwirfft sich mit willfährigem Hertzen dieser erbärmlichen Bürgschafft / und wird (als der bestimmte Tag sich ereignet) auf außbleiben des* Damonis, *zum Tod geführt / darmit die Vollziehung seiner eingegangenen* obligation *zu leisten: deme alßdann auf offner Bihn /* Dionysius *zugeredt. Du stirbst zwar unschuldig / indem du anderer Leute Bürde tragen must. Stirbst doch aber schuldig / weil dein Vertrauen / ja Vermessenheit / so gestiegen / daß du auf bloßwörtiges vorgeben / dein Fleisch und Blut / darwider alle Natur schreyet / verpfändest. Muß man dann das Leben so theuer einkauffen / damit dasselbe / so gar liederlich verschwendet werde? haben die Götter dir den Faden des Lebens darum zugestellt / daß du denselben / mit eigner Hand / zerreissen sollest? hast du nicht gehöret / daß Freunde-Hülff / auf der Ochsen- oder Krebs-Post reite? und Freund in der Noht / nur ein Bild an der Wand seye? hast dunicht gelesen.*

Judas Kuß ist worden neu;
Gute Wort / und falsche Treu
Lach mich an / und gib mich hin /
Ist jetzund der Welt ihr Sinn.

Weist du nicht?

Daß treuer Freund / ein seltzam Gast /
Den Melonen gleich zu schetzen;
Funfftzig Körner must zusetzen /
Eh' dann du einen guten hast.
Freund in der Noht
Gehen 15. auf ein Loht.
Sols aber ein harter Stand seyn /
So gehen ihr 50. auf ein Quintlein.

Weil du aber mit hindanset-

zung / dessen allen / nichts desto-weniger in deinen Leib / also unvernünfftig grausamest; so solst du auch / als ein Tyrann deines eignen Lebens sterben.

Antwort.

Als ich die Bürgschafft eingangen / hab ich mich schon des Lebens verwegen. Worzu dienen dann die jetzige Bedrohungen / indeme ich allbereit im Gemüt gestorben / und nur die zudrückung meiner Augen erwarte? Es ist aber keine Vermessenheit / für den Freund zu sterben; sondern eine annehmliche Umwechßlung / und Woltat / indem Pithias *sich dem Tod aufopffert / damit* Damon *noch länger / und ich in ihme leben könne. Solte ich vielleicht die gebettne Bürgschaffts-leistung / verneinet haben? da hätte ich wol Vermessenheit begangen; da hätte ich deine angezogene Falschheit-Regul / deren ich mich sonsten jederzeit / mit dem Mund geschämt / in dem Werck selbst* practicirt; *da were ich aus Freund / Feind worden. Zu wem dienet die Rechtschaffenheit der Liebe / als zur Noht?*

Rechte Lieb / und waare Treu
Ist dem Adamant zu gleichen;
Bleibet stet und allzeit neu /
Auch mit nichten zu erweichen.

Ist es dann nicht ehrlicher sterben / als mit Schand und Undanck / das Liecht anschauen? vielleicht ist Damon *seythero untreu worden / und hat der Zuruck-kehr vergessen? was ist darnach / weil ein Ding / ich / oder er sterbe? ich meines theils / wil seine Untreu / mit meiner Treu / gern bedecken / und gedencken / daß er den Gnuß*

at is nihil se de amici constantia metuere prædicabat

seines Lebens darum erhalte / damit meine Gedächtnuß in ihm noch länger blüen möge. Fahret dahero fort ihr Peiniger / und gebet mir das Recht / so des Damonis *Unrecht verdienet; aber was ists? der Tag der Bestimnuß hat sich allererst angefangen / und ist noch nicht verflossen; vielleicht komt noch heut* Damon, *aber nach meinem Tod gar zu spat / worbey ich förchte / er möchte alsdann seinen Saumsall / mit gleichmässiger Todes-Reue / bestraffen. Warum sollen wir beede / wegen einer Unthat / sterben? warum sol ich anjetzo mein Leben lassen / und darmit den Todt meiner einigen Hertzensfreud / beeilfertigen? das ist wider den Inhalt / des aufgerichten Vertrags / allda des einen Todt / für des andern Leben verschrieben worden.*

eodem autem momento, et hora a Dionysio constituta, qui eam acceperat, supervenit.

Wartet dahero noch 1. oder 2. Stund / und gedencket / daß solcher Aufzug / in vergiessung des Menschen Bluts / niemand alsdann gereuet.

Als nun Dionysius *die kurtze Zeit verwilliget / kommt inzwischen* Damon *mit völligem Lauff / und schreyet von ferne:*

Me me adsum, qui fecit, in me convertite ferrum!
O Rutuli! mea fraus omnis! nihil iste, nec ausus,
Nec potuit: Cœlum hoc, & conscia sidera testor!

Halt inn / das Schwert gehört für den Thäter / und nicht für den Bürgen. Wir seynd nicht in dem Land / wo der Bürg vorhero Haar lassen muß / sondern zu Syracusa, *wo die Kaiserliche Rechte gehalten werden.* Pythias *ist hiemit loß / weil ich mich dem Todes-Band gutwillig unterwerffe: das ist mein*

Admiratus amborum animum Tyrannus, supplicium fidei remisit;

insuperque eos rogavit, „ut se in societatem amicitiæ, tertium sodalitii gradum, ultima culturum benevolentia reciperent.“ Hæ sane vires amicitiæ, mortis contemptum ingenerare, vitæ dulcedinem extinguere, crudelitatem mansuefacere. odium in amorem convertere, pœnam benificio pensare potuerunt; quibus pæne tantum venerationis, quantum deorum immortalium cærimoniis debetur: illis enim publica salus, his privata continetur: atque ut illarum ædes sacra domicilia, ita harum fida hominum pectora quasi quodam sancto spiritu referta templa sunt.

Versprechen / welches ich anjetzo mit dem Sigill *meines Bluts bestärcken wil.*

Bescheid.

Weil man hierauß mit verwunderung abnehmen muß / daß in zweyen Leibern / nur eine Seele wohnet: (a) als sol neben der allbereit aufgehebten Bürgschafft / auch die Straff gegen den principal-*Thäter / gäntzlichen aufgehebt seyn / und verbleiben.*

Worbey Dionysius *seufftzend zu* exclamirn, *sich nicht enthalten können! Ich bekenne / daß meine Rachgierigkeit von denjenigen überwunden / so den Gewalt des Todes / mit Standhaftigkeit / zerstossen. O treue Freundschafft / über alle Schätze der Welt! so besser im Noht-Stand / als das Gold im Feuer probiert werden kan. O Kleinod! daran das ewige und zeitliche glück gebunden.* O Damon! O Pythias! *vor euch stehe ich anjetzo / nicht als ein Blut-Richter / sondern als ein armer* Supplicant: *Nemet mich auf / für die dritte Person / in euer Freundschafft / allda ich nicht / als* Dionysius, *sondern als* Orestes und Pylades, *nicht als ein Tyrann / sondern als* Euryalus, *nicht als ein Herr und Herrscher / sondern als ein Diener und Freund heben / leben und sterben wil: mit angehefftem* schemate:

Optata est vivi præsentia dulcis amici,
Iucundumque illo cum moriente mori.

O jucunda Beatitudo Vitæ!
Libros inter, & optimos Amicos,
Quos jungit bona comitas, & una
Delectatio rebus ex iisdem,
Et Musæ, Veneresque transmarinæ.

(a) Fallor an hi duo sunt? duo sunt pluresque duobus.
Hi duo, & hi plures, sunt tamen unus homo.
Corporibus duo, corde unus, cum viribus addat.
Unio tres, sic sunt tres, duo & unus homo.

Zu S. 59 [Erweiterung einer deutschen Vorlage, Einkleidung in Prozeßform. Amtsstil, Anfügen ähnlicher Fälle].

Teutscher Nation Klug-außgesprochene Weißheit . . . Durch Julium Wilhemum Zincgrefen, . . . Franckfurt und Leipzig, MDCLXXXIII; S. 110 des 1. Teils.

Einer vom Adel feilschte zu Franckfort ein Pferd / begehrte es auff ein Versuch vors Thor zu reiten / ritte aber darmit biß gen Zweybrücken / der Roßkamb eilete hernach / verklagt ihn vor Ihr Fürstl. Gn. daß er ihm hätte das Pferd hinweg geführet /

der Edelmann versprach sich: Er hätte das Pferd nicht hinweg geführet / es wäre so hartmäulig / es hätte ihn hinweg geführet.

Gh. I, c. 18.

IN der Franckfurter Meß stellte sich einer vom Adel / als wann er ein Pferd kauffen wolt. Begehrte es auf einen Versuch / vor das Thor zu reiten; ritte aber damit biß nach Zweybrucken. Der Roß-Kam / oder Roß-Tauscher / eilete hernach; verklagte denselben vor Ihrer Fürstl. Gnaden / dem Hertzog Hansen / dem Eltern / von Zweybrucken Pfaltz-Graffen / daß er ihme das Pferd hinweg geführt habe / und bate um restitution.

Antwort.

Er hätte das Pferd nicht hinweg geführt; es were so hartmäulig; es hätte ihn hinweg geführt.

Replic.

Wann deme also / warum er unterwegs nicht geruffen / daß man das Pferd aufhalten solte?

Duplic.

Er habe wollen schreyen; es hätte ihm aber das furiosische *Pferd keine Zeit gelassen.*

Bescheid.

Weil erscheint / daß nicht der

Dem befahlen Ihr Fürstl. Gn. das Pferd wiederzugeben / mit dem Anhang /: Ich rothe dir / sitze auff kein so hartmäulig Pferd mehr / es möchte dich sonst etwan in Urgelegenheit führen.

Beklagte das Roß / sondern das Roß denselben hinweg geführt; als ist billich / daß bemeldtes Roß / wegen der begangenen Untreu / seinem rechten Eigenthumer / zu gebührlicher castigation *wiederum zugestellt: hingegen der beklagte Edelmann / hiemit alles Ernsts vermahnet werde / sich führohin / solches unglückseligen Reitens / zu enthalten; damit er ein andersmal / nicht an einem Baum (gleich wie Absolon) hangend verbleibe.*

Dieser Histori gedenckt Herr Julius Wilhelm Zinck*Graff / in seinen Teutschen* Apophthegmaten.

Einer ward bezüchtiget / er hette einen verguldten Becher gestohlen / der war es nicht geständig. Sagt / er hette denselben im Haus geholt / und sich selbsten geschenckt.

Ein anderer / so eine silberne Schüssel gemaust / entschuldiget sich: Sie seye auf dem Boden gelegen / und habe ihn nichts anders bedunckt; als hätte sie gebeten / er sol sie nicht verachten / sondern aufheben; solches billich Begehren / habe er nicht können abschlagen.

Zu S. 60 [Schwank aus einem Wörterbuchzitat entwickelt].

WElcher Kegel schieben will / der muß auch die Kugel aufheben; *das ist: welcher gern andere Leut voppet / der muß auch die Gegenvopperey gedulten.*

Auf eine Zeit wurde ich von einem frommen Seelsorger / über der offenen Mahlzeit voppungsweis gefragt: aus was für einem Land die heiligen drey Könige / welche zu einem Wegweiser und Geleitsmann den Stern zu den Krippel Christi gehabt haben / gebürtig gewesen?

Mein Anwort war / der erste war ein Arabier / der ander ein Mohr / und der dritte aus Oesterreich.

Seine Gegen-Antwort war: ich hätte geirret / alle drey heilige Könige wären nur aus einem Land.

Ich fragte: wie so?

Dessen Erleiterung war: Sie wären **Irrländer** *gewesen.*

Mein Einwurff war:

Weilen sie so richtig den Weg zu dem Krippel JEsu getroffen / daß sie die **Lend** *des* **Wegs** *nicht geirret haben.*

Gegen-Erleuterung.

Er beruffte sich auf den Inhalt des heiligen Evangelii Matthæi am II. Capitel / daselbsten austrücklich vor gesehen / als sie das Kind JEsu angebetet / daß sie in ihrem Zuruckweg wiederum in ihr Land gezogen seyen.

Mit dem Stillschweigen bekennete ich / daß ich überwunden worden.

Weiter fragte er mich was quasi modo geniti *auf Teutsch heisse? Ich sagte: Pfrillen oder Grundeln (ist ein Art kleiner Fischlein). Hierauf bate ich denselben um Verzeihung / und daß er mir auch eine Gegen-Frag erlaubte.*

Sein Antwort war: Ja!

Ich fragte den Herrn Pfarrer / was das lateinische Wörtlein Concubina *Teutsch bedeute?*

Sein hurtige Antwort war:

Ein Beyschläfferin.

Ein Beyligerin.

Ein Kebs-Weib.

Ich fragte: was weiter? Er wisse es nicht. Ich hierauf: Das Wörtlein Concubina *heisst auch ein* **Pfaffen-Kellerin.** *Er wurde hierüber auf mich zornig und sagte: Ich solte ihn / mit dergleichen ehrenrührigen Anzügen verschonen / er seye ein ehrlicher Priester.*

Mein Erklärung war: Ich glaube es auch / allein solte er gedencken / daß ich denselben / der Beyschläfferey / so fern von mir seyn wolle / keineswegs bezüchtiget / sondern nur vermeldt habe / daß das Wörtl verteutscht heisse auch ein **Pfaffen-Kellerin.**

Er sagte: diß wäre nicht wahr. Ich hierauf: Er wolle sich nicht durch den Zorn übereilen lassen / wann ich nur den Dictionarium Petri Dasipodii[1]) *hätte / da wolte ich ihme die Verteutschung zeigen / entzwischen solle er guter* **Kletzen** *seyn / und mit mir wacker fortessen und trincken und anbey gedencken / daß dieser* **lustige Schmaus** *uns kein Kreutzer / ja kein* **Maus** *koste. Wurde also zwischen uns entzwischen ein* **Stilland** *[sic] der Zungen / zwar nicht der* **Zähn** *oder des* **Schlunds** *gemacht; gleich hierauf schickte ich meinen Schreiber-Jung / welcher mir bey der Taffel aufwartete / nach Haus / bemeldten* Dictionarium *anhero zu bringen.*

Inmittels tranck ich ihme ein Gläslein Wein zu / und sagte: in Gesundheit des Dictionarii. *Er gabe mir aber ein abschlägigen Korb /*

---

[1]) *Dictionarium latino Germanicum . . . Authore Petro Dasypodio . . . . Argentorati o. J. [1592]. WHB.*

sagend / was er sich um diesen **Bachanten-Tröster** *schere! ich sagte hierauf: Ich thue mich gleichwol dieses* **Trösters** *in Verteutschung der lateinischen Bücher bedienen.* Ergo *ist der Herr ein* **Bachant?** *ich hierauf alsobalden* Retorquendo, *weiln er mich mit dem Titel eines Herrns würdiget / so bin ich kein* **Bachant** / *sondern ihr seyd ein* **Bachant** / *oder endlich wir beede zugleich / weilen wir anheut zugleich dem Weingott oder dem* Baccho, *von dannen aus die* **Bachanten** *herstammen / ein* Music, *und seiner Schwester Brod-*fessorin, *nemlich der* Cereri, *mit* **Trummel** *und* **Pfeiffen** *unserer* **Lungen** *und* **Leber** *öffentlich machen. Aber es kam von einem anderen Gast wider mich in unversehener Weis ein gröberes* ergo, *indem er sagte:* ergo, *indem wir mit euch trincken / so seynd wir auch* **Bachanten?**

Mein Antwort war aus dem Steegreiff: **bey leib nicht** / *sondern wir beede bleiben / aber nur aus* **selbst beliblicher Demut** *in dieser neuen* **nassen Brüderschafft** *(oder vielmehr und deutlicher zu nennen) in dieser neuen* **Luderschafft;** *doch verlangen wir auch* **Gesellschaffter** *in unserer* **Safft-** *und* **Sauff-Zunfft** / *und als dann nachfolgende* **sanffte Schlaff-Grufft** *bey und neben uns zuhaben / aber über* **acht** *Personen nicht / weil sonsten der* **neunte** *nothwendig gehencket werden müste.*

Sie aber sämtlich bedanckten sich der anerbottnen Einverleibung / und liessen **uns** *die* **Ehr allein.**

Als wir nun von der Mahlzeit **ledig** *und* **frey** *aufgestanden / nahme ich den guten Pfarrer bey der Hand / gienge mit ihm auf die Seiten / und thäte angeregten* Dictionarium *ein wenig auf und durchblättern.*

Als wir nun zu beeden Buchstaben C. o. kamen / da stunde getruckt / Concubina g. f. *ein Beyschläfferin / Beyllegerin / Kebs-Weib /* **Pfaffen-Kellerin.**

Hierüber bate mich der Pfarrer um Verzeihung / wegen deß ausgegossnen Schmach-Worts **(es ist nicht wahr)** *welches mit dem Wort (du liegst) verschwägert ist; wir seynd (war mein antwort) die alte vorige gute* **hertzens Freunde** / *das kan durch dergleichen* **Schertz** *nit* **verschertzt** *werden / mein Warnung und Vermahnung war: Es solte sich doch ein* Grammaticus *erwehntes* Dictionarii *erbarmen / und denselben von etlichen Wörter-Unsauberkeiten* purgiern *und reinigen.*

Die unerfahrne Jugend lernet darbey mit dem **Hönig** *auch das* **Gifft** *auszusaugen. Gleichen* **Gelichters** *oder vielmehr gleichen* **Gelächters** *ist die* [im Original folgende] *XXII. Geschicht . . . . .*

Zu S. 41 f., 59 f. [Bearbeitung Harsdörffers, Prozeßform, Zwischenbemerkungen werden eingeschoben, der Schluß Abeles Eigentum].

Der große Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte. .... Zum drittenmahl gedruckt. [Von G. Ph. Harsdörffer]. Franckfurt ... 1653. S. 192—196.

Räthsel.

Welches Weib hat durch verlangen
einen Sohn im Traum empfangen?
es kam auff die Welt der Knab/
als das vierte Jahr verflossen/
und sein Vater in dem Grab/
hat der Toden Ruh genossen.
rahtet alle nicht ümsunst/
wißt ihr solche Mannsparkunst:

C L II.

Der ehliche Bastard.

Vorgesetzte Rähtsel wird folgende Geschicht erklären / und ist von der ersten Art / welcher wir eingangs gedacht haben / wir wollen aber ordentlich verfahren / und erstlich den Fall / hernach das erste und andere Urtheil / drittens die Ursachen derselben / und alsdann erwägen / ob der Titel hierzu schicklich oder nicht. Ob wir wol dieser Geschichte auch an einem andern Orte Anregung gethan / soll sie doch hier ümständig ausgeführet werden.

2. Hieronymus Augustus von Montleon / ein Edelmann unferne von Grenoble truge zu Mannlehen Aiguemere / ein Rittergut der Orten gelegen / von dem König in Frankreich / und nach deme er vier Jahre von seinem Weibe Magdalena genannt abwesend / und mit dem Cardinal Valette im Elsas verraist auch darinnen Todes verblichen / hat besagtes sein Eheweib einen Sohn zur Welt geboren / und weil sie solchen ihres Mannes S. Namen und Lehengüter zueignen wollen /

Gh. I. c. 87.

Hieronymus Augustus, *von* Montleon, *ein Edelmann / unferne von* Grenoble *(worvon der Sinn: und hocherleuchte Herr Georg Philipp Harsdörfer (a) schreibet / ich auch mit Erlaubniß / die beederseits an: und vorgeworffne Behelff / in etwas entlehne) truge zu Mann-Lehen* Aiguemere, *ein Rittergut derer Orten gelegen / von de[m] König in Franckreich / und nach dem er vier Jahr von seinem Weib / Magdalena genannt / abwesend / und mit dem Cardinal* Valette, *in Elsaß verreist /*

haben sich ihres Mannes Brüder Adrian und Carl von Montleon widersetzet / und den jungen Emanuel einen Bastard erkennen und gerichtlich aussprechen machen.

3. Bey diesem Urtheil hat es besagte Wittib nicht verbleiben lassen / sondern die Sache an den Oberrichter gebracht / der das erste Urtheil durchstrichen / und den benannten Spätling Emanuel von Montleon / für ein ehliches Kind und rechtmässigen Lehenserben seine Mutter auch für eine ehrliche Frau erkläret. Nach etlichen Jahren aber hat die Sarbona zu Paris / dieses Oberurtheil wider durchstrichen / und für sich selbsten / ferneres Ergerniß zu vermeiden / den besagten Emanuel / der für ehlich hat müssen gehalten werden / für einen Bastard erkläret / dem Parlament zu Grenobel auch einen grossen Verweiß deßwegen zugeschrieben. Ob es nun wol etliche laugnen wollen / und alles für ein Gedicht ausgeben / so hat sich doch in jhren Gerichtsbüchern das Urtheil beschriebener massen eingetragen gefunden / unter den Sachen / deß 1637. Jahrs den 13. deß Hornungs / und ist mit dem getruckten Verlauff durch Robertin / einen geschwornen Sachwaltern der Orten gleichstimmig befunden worden.

4. Die Ursachen, welche das Parlament zu Grenoble bewogen / den Emanuel für ein ehliches Kind zu urtheilen / ist gewesen / 1. daß Magdalene seine Mutter so kühn und ihrer Sache versichert / daß sie solche Sache / wider den gemeinen Lauff der Natur beständig bejahen / und zu einem richterlichen Aus- *auch darinnen Tods verblichen / hat besagtes sein Ehe-Weib / einen Sohn / Namens* **Emmanuel** */ zur Welt geboren / und weil sie demselben / ihres Mannes seligen Namen: und Lehen-Güter zueignen wollen / haben sich ihres Mannes hinterlaßne Brüder /* **Adrian** *und* **Carl** */ von* Montleon, *deme widersetzet / und bey der ersten Gerichts-Stell / allwo diese Strittigkeit an: und vorkommen / so viel durch* **Urtheil** *und* **Recht** *erhalten.*

Daß der junge **Emmanuel** */ für ein* Bastart *erkennet: Gerichtlich ausgesprochen: und also des* Montleoni*schen Namens / Stammens / und dahin gewidmeter Lehen-Gütter / unfähig gemacht worden.*

Nun ist zwar dieses **Urtheil** *nicht* **seltzam** */ weil der abwesend* **Schatten** *des Ehemanns / durch den leeren so weit entferrneten Lufft / nichts hat fruchten: oder (ausser nur* entia rationis) *ausbrühten können.*

Allein ist zu wissen / daß dieses schnöden Weibs Vermessenheit / so hoch gestiegen / daß sie gar über dieses rechtmässig: aus Anweisung der natürlichen Vernunfft geschöpffte **End-Urtheil** */ daß sonsten nur dem billich bedrangten Theil / zulässige* appellations-*Mittel ergriffen / und hiedurch die Sach an das Ober-Gericht / oder* Parlament *zu* Grenoble *gebracht hat.*

1. allwo sie dann / ohne Scheu ausgesprengt / daß ihr Eheherr seliger / ihr auf eine Zeit frühe im Traum / erschienen / und selbe geschwängert.

spruch dörffen gelangen lassen / welches ein Anzeichen / daß sie in ihrem Gewissen vesichert / und von keinem andern Manne gewust / als von ihrem verstorbenen Eheherrn / der / wie sie vorgeben / ihr auf einem Morgen in dem Traum erschienen / und das ehliche Werke / nach ihrem bedunken und empfindlicher Belustigung / mit ihr getrieben / daß sie sich von der Zeit an / sonder zuthun andrer Mannspersonen / schwanger befunden / und diesen Sohn auff die Welt gebracht.

5. Zum andern sind hierüber vernommen worden Elizabeth Deilberiche, Ludwigius Nacard / Maria von Salles / welche einstimmig außgesagt / das sie diese Magdelene als sie diese Schwängerung gespüret / bey ihnen vermeldet und erzehlet daß sie von keinem Manne wisse / und doch auff der Meinung / und alle anzeichen eines Kindes in ihrem Leibe spühre : halte darfür es komme solche aus starker Einbildung / in vorbesagtem Traum.

2. Sie auch solches etlichen / zu diesem Ende vorgeschützten Zeugen / bald hernach erzehlet: sich auch nachmahls / bey inwendig verspürter Leibszunehmung / höchstens verwundert habe / das warhafftig hierauf der würckliche Ausgang erfolgt.

3. Sie seye in ihrem Gewissen versichert / daß sie sich / einiges anderen Mannsbildes nicht theilhafftig gemacht habe / und hierauf leben / schwören / und sterben wölle **(Ey so schwör / daß dir deine Händ erkrummen.)**

4. Und eben diese / gleichsam wider alle menschliche Vermuhtung / neugeborne Unschuld habe verursacht / daß sie aus Hofnung und Trost / ihres gerechten Handels / das Gerichtliche Liecht / nicht gescheuht / sondern gar anjetzo / bey der höheren Sonne der Gerechtigkeit / sich vorgestellt habe.

6. Hierüber sind auch drittens vernommen worden die Hebammen / Wilhelmin Garnier / Ludwigin von Airraut / Perette Chauffage / und Maria Laumand / welche ausgesagt / daß solches wol seyn könne / und daß auch ihnen dergleichen widerfahren / in deme sie bey abwesen

5. Beruffe sie sich auf ihre Zeugen **(fein hübsche Zöbelen)** *welche bekennen werden / daß solche sich in dem Traum ereignete Schwängerung / wol seyn könne / und daß eben ihnen dergleichen unversehene Possen / in Abwesen ihrer hertzallerliebsten Männer*

ihrer Männer / durch eine starke Einbildung in dem Schlaffe geschwängert worden / und Kinder zu der Welt geboren / die theils noch in Lebens.

7. Viertens hat man über diesen Fall die Artzney Verständige zu raht gehalten / Ludwig Sardine / Peter Meraude / Jakob Grassie / und Eleonor von Belleval vornehme Lehrer der Artzney zu Montpellier / welche alle auch behauptet / daß ein solcher Fall sich natürlicher Weise zutragen könne. Zu deme soll es bey den Türken Weibern / welche in dem Frauenzimmer an der Ottomannischen Porte verschlossen sind / dieses nichts neues seyn / und auch eine Insel gefunden werden / da die Affen alle weiblichen Geschlechtes / etc.

8. Im Gegensatz hat die Sorbona betrachtet, daß hierdurch deß Herrn Christi Geburt verunehret / und Maria dergleichen Einbildungen auch beygemessen werden können; ja / daß sich alle leichtfertige Dirne hierauf beziehen würden / und ihren starken Einbildungen beymessen / was sie von ihren Bulen empfangen. Das Weib hat zwar ihren Samen und was zu der Nehrung der Frucht von nöthen; solcher aber kan nicht fruchten / es werde dann des Mannes Samen gebührlich darmit vermischet / gleich wie der Acker den Safft und die Fähigkeit hat eine Frucht hervor zu bringen / solche aber ist ein Unkraut / (mit den Gewechsen oder molis *verglichen) daß nicht nutzen kan / ohne den eingesenkten Besämung.*

widerfahren seye / weil die starcke Einbildungen / nicht nach eitlen und lähren Häfen schmecken / sondern in sich eine wunderliche / ja unglaubige Wirckung / verborgen haben / (ja wann ein ander hierzu das Kraut einschneidet.)

Weil jedwederm in seiner erlernten Kunst und Erfahrenheit zu glaube[n] / so produciere *sie vornehme Lehrer der Artzney / zu* Monpellier, *Nahmens /* **Ludwigen** Sardine, **Petern** Meraude, **Jacoben** Grassis, *und* **Ellenorn** *von* Bellevall *(welche vieleicht zu dieser Einbildung /*realiter *geholffe[n]) so einhellig behaupten / daß solcher Fall / sich natürlicher Weiß / zutragen könne / auch bey den Türcken-Weibern / welche in dem Frauen Zimmer / an der* Ottomani*schen Pforten verschlossen seyn /*

[siehe das Entsprechende unten S. 120, Zeile 36b.]

9. Alle Naturkündiger messen dem männlichen Samen die gestaltungs Krafft bey (facultatem formatricem) *und vergleichen solche mit einem Petschafft / welches ohne ein weiches Wachs sein Bild oder Wappen nicht eintrucken / das Wachs auch ohn das Siegel nicht gebildet werden kan. Ist also natürlicher Weise nit möglich / daß eines ohne das andere einige vollkommene Frucht / wie Emanuel von Montleon gewesen / durch die bald veränderliche Einbildung zuwegen bringen solte.*

10. Es ist bewust / daß in dem Feldmarschal Paners Frauenzimmer eine Dirne sich mit einem englischen grossen Hunde vermischet / und ein Kind mit einem Hundskopff auff die Welt geboren / vermutlich ist hieraus eine sondre Strafe Gottes / erschienen / und hat diese mit andren Mannspersonen kurtz zuvor oder darnach auch zu schaffen gehabt / daß daraus nicht zu schliessen / es habe der Weibliche Samen auch einige Bildungskrafft / das weiß man wol / daß etliche Weiber ohne ihre monatliche Zeiten sich verheuratet / und Kinder getragen / weil nemlich der Samen in ihnen solche Blumen Frucht bringen kan / daß aber solcher von der Einbildung / die in ehlicher Beywohnung so wol bey dem Mann / als in dem Weibe würket / solte können vollkommen gestaltet und beseelet werden / diß ist gewißlich nicht zuerweisen.

11. Es ist auch nicht glaublich / daß obgemeldte Magdalena von Montleon durch den bösen Geist solte seyn betrogen / und ihr in dem Schlafe männlicher Same bey-

[siehe das Entsprechende unten S. 120, Zeile 42b.]

gebracht worden seyn / weil eines Theils der Satan ohne sondre Verhängniß Gottes solche Macht nicht gehabt / und der Same in dem hin und wider bringen alle Geisterlein verlohren haben würde / an dem Kind auch / sonders Zweiffel etwas teufflisches sich würde gefunden haben / daß aber ein Geist für sich einen Leib solt erzeugen können / ist nicht zu behaupten / noch weniger kan er eine unsterbliche Seele zuwegen bringen.

12. Bey den Türken giebt es Weiber / welche man Tribaden nennet / die sich mit dem Mann vermischen / und den empfangnen Samen andern Weibern bey zu bringen bemühet sind / und sollen zu Zeiten also geschwengert werden: Vielleicht ist es das was dorten Paulus zum Rom. I. saget / daß Gott die Heyden in ihren Lüsten dahin gegeben / daß Weib mit Weib Unzucht treibe / welcher Verdamniß gar gewieß ist. Ein mehrers hiervon zu melden tragen wir billiches Bedenken / und halten darfür / daß wir keusche Ohren hiermit nicht geärgert / weil wir von den Sachen gehandelt / mit welchen alle Menschen gebohren werden Hassen aber deß Socratis Meinung / der auff freyer Strassen Menschen pflanzen wollen / wie man ohne Scheue Baumen setzet / oder einen Acker besamet.

dieses nicht neu seye / und sich daselbst Weiber / so man Tribuden *nennet / befinden / so Manns-Saamen verkauffen: und anderen Weibern selbiges beyzubringen / bemühet weren / und was noch andere dergleichen Vermessenheiten mehr seyn / so ich billich unterlasse / sonsten aber mit wolbemeldtem Herrn Harßdörffer darfür halte daß die keusche Ohren / hiemit nicht geärgert werden / weil wir von Sachen gehandelt / mit welchen alle Menschen gebohren werden.*

Nun zur Haupt-Sach zu kommen / kan zwar ein jeder leichtlich erachten / daß diese liederliche Ausflucht / und straffmässige Ertichtung / keinen Platz noch statt: aber wol doppelte Bestraffung des Guts und Bluts verdienen / weil durch diese ärgerliche und verfluchte Lügen / erstlich / die Göttliche Geburt unsers Seligmachers verunehret: so dann hierdurch jeder leichtfertigen Huren / ein Deck-Mantel zu ihrer Unerbarkeit gegeben: sonsten aber / diese Narren-Possen wider die Lehr aller Naturkündiger lauffen / und darmit facultas, formatrix, *oder die dem Mannlichen Saamen / zumessende Gestaldungs-Krafft / zu Boden geschlagen würde.*

Allein höre die **seltzame** reformation, *des vorigen* **Urtheils** */ so obberührtes höheres Tribunal schrifftlich eröffnet hat.*

Ist erlediget also: Es erfolge dem jungen **Emmanuel** */ billich die anererbte Gerechtigkeit / des* Montleon*ischen Nahmens / Stammens / und der Lehen-Gütter / als welcher hiemit für ein Ehliches Kind / und rechtmessiger Lehens-Erb / wie nicht weniger / seine Mutter / für eine ehrliche Frau / Gerichtlichen erkläret: und von Rechtswegen ausgesprochen wird.*

Es ist aber diese schöne und saubere declaration *von der* **Sorbona** *zu Pariß / zwar allererst etliche Jahr hernach / wiederum durchstrichen: Der erste Abschied zu Kräfften erkennt: und hingegen dem* Parlament, *oder Ober-Gerichten / zu* Grenoble, *ein grosser Verweiß / destwegen zugeschrieben worden.*

Das were eine artlige Sach! wann die lähre **Einbildung** */ eine Kinds-Mutter allererst werden: und zugleich auch darbey die Stell des Vatters vertreten solte.*

Ey / wie mancher Ehe-Mann / wann er in Verrichtungen / oder seinen selbst eigenen Geschäfften / anderwerts sich eine geraume Zeit aufhält / würde in seinem heimkommen / ein schönen Hauß: und Vorraht / von gantz guldenen Kindern / finden / und sehen? wie emsig seine fromme und hertzallerliebste Hauß-Henne / in der **Einbildung** *gearbeitet habe.*

Würde nicht manche / mehr aus Einbildung gepflantzte Kinder / als ein Bauer Eyer in seiner Külsten gen Marckt / zum verkauffen tragen können?

Vor Zeiten haben die leichtfertige / oder leichtglaubige Menscher / sich entschuldiget / daß sie von den Handwercks-Gesellen / zum Fall gebracht : und verführet worden seyen.

Weil aber den Handwercksschafften / zum Aufftrieb : und Herbringung solcher Abgewanderten Gesellen (wann sie gleich über 100. ja 200. Meil aus : und weg gezogen) die Mittel nicht ermangeln / so offt ein falsches facit *heraus kommen / und der Schandbalck / wie Butter an der Sonnen / in ihrem liderlichen Vorgeben / bestanden / und zerschmoltzen worden.*

Bey nechst verfloßnen Kriegs-Beängstigkeiten aber / hat man auf die Landsknecht / oder Soldaten (so da und dort zerstreuet / in dem Quartier gelegen) zuzeiten die Schuld geworffen / wol wissend : weil sie allbereit **aus den Augen** / **und aus dem Sinn** / *daß man ihnen nicht nachfragen : noch nachjagen : oder ihrentwegen allererst eine neue Nachforschung / oder* examen *anstellen werde.*

Wie manche schreiet vor der Obrigkeit / ach daß Gott erbarm! wie bin ich halt so jämmerlich betrogen : und auf das Eyß gesetzt worden / Ach mir armen und verlaßnen Schleppsack! andere können wenigst auf den **Vater** *zeugen / ich aber nicht / bin gleichwol von dem vollen Gauch / mit voller Wampen / hinterlassen worden.*

Ach du mein Gott! die Leut zeigen mit Fingern auf mich / die Buben auf der Gassen / lauffen um mich her und schauen / ob ich eine gestrickte Hauben auf oder um habe / oder nicht / die Hund bellen

mich an / die Schergen losen und lauren auf mich.

Ey was hab ich gethan / wo hab ich hingedacht! ich bin von meinem Herrn und Frauen verstossen / von Vatter und Mutter / und von jedermänniglich verlassen / und darff gleichwol eigentlich nicht sagen / wer der rechte Vater seye.

Es sol mir gewiß künfftig eine Witzigung seyn / doch tröst ich mich in meinem höchsten Elend / daß ich nicht die erste / noch die letzte bin / das Wasser ist noch warm.

Du kanst dich auch verbrennen wol
Wer weiß? wen man wol nennen sol
Den / so ich kenn / du auch dergleichen /
Was schweigestu? Ich mein den Reichen.
In deme bistu wolgethan
Daß dir an Geld nichts mangeln kan.
Der Hänsel muß in dem Geschier
Sein Vater / und Herr Hannß Cassier.
Der eine gibt dir gute Wort /
Der ander hilfft dir wacker fort.
Die Schand wird dir zweyfach bezahlt /
(Ey wie ein schöner Unterhalt?)
Der eine trägt des Vaters Buß /
Der ander dich erhalten muß.
Du Hure! bist die Laster-Gruben /
Die andern aber deine Buben?
Der Teuffel euch verkuppelt hat
Der Lohn auch folget an der statt.
Wo diese Schwäger-Brüderschafft /
Bestätten wird Pech-Trüber Safft.

Da heist es wol:

Aecker und Pflüge
Wasser und Krüge
Durstige Brüder /
Zechen und Lieder

Huren und Buben
Rettig und Ruben
Hüner und Haanen
Bleiben Gespanen. (b)

Wahr ist es / daß manches Ehren-Kind / mit verzuckerten und betrüglichen Worten / schändlich hinter das Liecht geführt : und in die Fallstrick der Sünde gestürzt werde / secundum illud

Fallere credentes non est operosa puellas
Gloria, simplicitas digna favore fuit.

Das ist:

Haasen auf den grünen Auen /
In den Städten den Jungfrauen
Stellet man mit grosser List
Weil der Balg noch jünger ist (c)

Aber hingegen ist auch wahr / daß der Müssiggang / gute Gelegenheit / und das faiste freß und Sauf-Leben / Huren und Buben ausbrütet / in ermanglung aber dessen / die reine Tugend in ihrer beguldten Nüchterkeit verbleibet.

Wo Ceres **nicht sitzet**
Und Bacchus **nicht schwitzet**
Die Venus **nicht hitzet.** (d)

Otia si tollas, periêre Cupidinis arcus,
Contemptaeque jacent, et sine luce faces,
Cervis, ut ignavum corrumpunt otia corpus
Ut capiant vitium (ni moveantur) aquæ.
Nox et amor, vinumque nihil moderabile suadent.
Illa pudore vacat, Liber Amorque metu (e).

Das ist:

Das müssig gehen /
Das Gassen stehen /
Das Fenster wincken /
Der Hunde hincken /

Das Zeitung tragen /
Das Gruß ansagen /
Das Augen schiessen /
Das Zäher fliessen /
Das tantzen / springen /
Das sauffen / singen /
Das schertzen / ringen /
Das schweigen / klingen /
Tut Huren machen /
O wehe der Sachen!
So auszulachen.

(a) *In seinem Schauplatz / Lust und Lehrreicher Geschichte / fünfften Theil* (bcd) *Gerlach* (e) *Ovid.*

Zu S. 58, 59, 63 [Wörtliche Anlehnung nur in den Tatsachen des erweiterten Prozesses, sonst Steigerung im Ausdruck, oratorisch wirksame „Eigene Denunziation“, reflektierender Schluß und Überführung zum kontrastierenden folgenden Casus]

Regentenbuch .... Durch Georgium Lauterbecken .. [o. O.] 1557.[1]) *cap. 5. Von den Richtern / von jrem Ampt. fol. CCIII.—CCIIII.*

So du wilt ein recht Vrteil fellen / so gedenck nicht wie du die part / sondern die Sach recht erkennest. Wil derwegen von einem rechtschaffnen Königlichen Richter / diese nachfolgende Historia erzehlen / welche also lautet.

Als der König in Vngern / Andreas genand / mit vielen Fürsten und Herren / in Syrien / wider die ungleubigen ziehen wolte / hat er zuuorn / ehe das er sich dieser ferner reise vnterfangen / einen thewren und edlen Herrn Bancbanus genand / gar einen trewen und weisen Man / vber das gantze Königreich / zu einem Stadhalter gesetzt / den Königlichen Hoff / vnd

Gh. I. c. 72.

Als Andreas, *König in Ungarn / mit vielen Fürsten und Herren / in* Syrien / *wider die Ungläubige ziehen wolte / hat er zuvor / und ehe dann er sich dieser weiten Reiß unterfangen / einen Edlen und aufrichtigen Herrn /* Bancbanus *genannt über das gantze Königreich zu einem Stadthalter gesetzt / ihme der Hoff / samt dessen Angelegen-*

---

[1]) Die Ausgabe von 1579, die mir noch zugänglich war, ist in unseren Partien gleichlautend mit der von 1557.

alle seinen gewald zuuersehen und zu regieren / darzu die Königin / sampt jren Kindern / in seinen schutz vnd schirm zu haben. Mit dieser vermanung / das er das Königreich mit aller Gerechtigkeit wolte verwalten / vnd in seinem abwesen niemandes keine schmach / gewald / oder vnrecht thun lassen / darzu mit den Nachbarn friede halten / vnd solte denselben Friede / ruhe und ehre / im Königreich fördern und pflantzen / und nichts vnterlassen / als were er selbst beyhanden. Dieser Stadhalter und Königliche Verwalter / hat solchen löblichen befelh / mit Ritterlichem gemüth angenomen / und gehofft / alle sachen trewlich und ehrlich aus zu richten. Das Glück aber ist diesem frommen Man gehaß gewesen / vnd hat jm sein ehrlich furnemen gebrochen / Nemlich / hat die Königin Gerdrut genand / ihren Bruder aus Deutschem Land in Vngern bekommen / Welcher jres abgescheidenen Herrn / und anders halben sie zu trösten / zu jr gereiset / der dan etliche Wochen bey ir verharret / denn sie jm / als seine Schwester / wie billich lieb gewesen.

Nach dem aber bemelten Stadhalters Gemahel / tag vnd nacht / vmb vnd bey der Königin seyn müssen / welche dan einer sonderlichen schöne vnd berümhten gestalt gewesen / welches sie alles mit jrer zucht / scham / erbarem wandel / höchlich gemehret. Darumb die Königin eine sondere lieb und gunst zu jr getragen. Der Königin Bruder aber ist in brünstiger und hitziger lieb gegen jr entzünd / dauon er in wenig

heit / und darzu die Königin / Gertrudt genannt / mit ihren Kindern / in seinen Schutz und Schirm befohlen / mit angeheffter Vermahnung / daß er dem Königreich / mit aller Gerechtigkeit vorstehen : und in seiner Abwesenheit / niemand / einige Schmach oder Gewalt / zufügen lassen solte.

Dieser Königliche Stadthalter / hat solchen löblichen Befehl / mit Ritterlichem Gemüht an : und aufgenommen / des zugesetzten Erbietens / deme allein treue und unversaumte Vollziehung zu leisten.

Das neidige Glück aber / ist diesem frommen Mann / in seinem beständig gefasten Vorsatz / entgegen gestanden / ihne hierin nicht allein verhindert / sondern auch in äusseristes Hertzenleid gestürtzt / in dem bald hernach die Königin / ihr Bruder / aus Teutschland heimgesucht / sie wegen ihres abgereisten Herrns / zu trösten / und zu vertreibung aller etwa traurig einschleichenden Gedancken bey ihr etliche Wochen zu verharren.

Nun hat bemeldten Stadthalters gemahl / Tag und Nacht / um : und bey der Königin seyn müssen / in welche sich

der Königin Bruder / wegen ihrer schönen und hochberühmten Gestalt / dermassen verliebet / daß er ihrenthalber in Kranckheit gefallen / als nun die Königin / ihres Bruders

tagen also entbrand / das er jrenthalben in Kranckheit gefallen. Als nu die Königin jres Brudern brünstige vnd doch vnzimliche liebe inne worden / hat sie ein verwegen mitleiden mit jm gehabt / wie solchs gewönlich in den Weibern steckt / das sie jm zu viel nach gehengt /

Also das sie des Stadhalters Fraw zu jrem Bruder in gesprech gefürt und beruffen / auch sie zum offtern mal vber jren Tisch geladen / Ist jnen bisweilen entwichen / damit sie sich mit einander bereden möchten / vnd jnen in eim ehrlichen schein platz geben / jre freundschafft gegen einander zu erzeigen. Nach dem aber die Königin befunden / daß dis löblich Weib / so ehrenreich vnd erbarlich an jrem Herrn gehalten / das er sie mit guten worten nicht hab zufall bringen können /

hat sie jrem Bruder ein sonderlich Gemach in geheim eingethan / darin die fromme Fraw mit gewald vmb jre Ehre und Zucht kommen / vnd gebracht worden. Welchen schmertzlichen vnfall / die gute Fraw nicht lenger verschwie-

entbrannte / doch unziemliche Liebe / wahrgenommen / hat sie ein verwegnes Mitleiden / auf ihne geworffen / und auf Mittel und Wege getrachtet / wie sie die unschuldige Stadthalterin zum Fall bringen: und darmit dem Bruder / sein unzüchtiges Vorhaben befördern könte / zu welchem Ende sie bemeldte Stadthalterin / zu ihrem Brudern / zum öftern ins Gespräch geführt / zu ihrer Tafel gewürdiget / vermittels bißweiliger Entweichung / beede Personen allein gelassen / damit sie sich miteinander bereden: und / zu Vollführung dieser Unthat / gleichförmigen Willen fassen kundten.

Es hat aber dieses löbliche Weib / alle Versuchung verachtet / ihre eingewurtzlete Tugend / der bißhero / gegen ihrem Herrn / unbefleckt getragnen Erbarkeit / den Gall-süssen Worten vorgezogen / und ist gegen alles widrige Beginnen / so wol am Leib als der Seel unbeweglich geblieben / gleich einer Perlenmutter / welche ihren Glantz und Liecht / mitten in dem trüben Saltz-Wasser / beharlich erhellt.

Aber was kan nicht der kupplerische Eingriff? so unsern Schwachen Madensack / auch wider Willen / der daselbst eingesperrten Seele / dannoch zuzeiten überwältigen kan. Die Königin schickte auf eine Zeit hernach / die Stadthalterin / in ein absonderliches / und abseits stehendes Zimmer / dieses oder jenes abzuholen: daselbst springt alsdann ihr Bruder versteckt / herfür / wirfft die Stadthalterin zu Boden / und bringt sie mit Gewalt um ihre Zucht und Ehre.

Diesen schmertzlichen Unfall / kan die Bedrangte nicht verschwei-

gen / dan das sie zu jrem Herrn komen. Als sie aber jr Herr entpfahen / und seinem gebrauch nach/hertzen und umbfahen wollen/ sagt sie zu im /

O was vnseligen elenden Weibs / wolt jr itzo umbfahen / ich bin leider nimmer ewer Ehelich gemahl / sondern ein stinckende Hure / Wo jr vermeint ewer Eheweib zu hertzen / so werdet jr jemerlich betrogen / denn fur ewer Weib habt jr ein schendliche vnreine Hure / weil ewer Bette und mein Leib geschendet ist. Denn die jr / als ewre liebe Hausfraw / der Königin vertrawet / die hat sie jrem Bruder / als eine Kupplerin / zu schenden vbergeben. Dis ist mit meinem leibe geschehen / wiewol mein hertz wille vnd Gemüth vnschuldig. Darumb ob ich wol mehr von eim andern / dan von mir selbst befleckt / so wolt jr mich doch hinrichten vnd erwürgen / damit ich nicht selbst eine Mörderin werden müsse / meins armen leibs vnd seele / vnd ewer lob vnd ehre damit geschwecht und verunehret. Derhalben bit ich / das jr mich vnuerwantes fusses erstechen wollet / vnd damit die Göttin der Keuschheit rechen etc.

Ob wol mit diesen worten / der thewre Man höchlich bewegt / vnd wie ein zorniger Lewe geparet / so hat er doch sein innerlichen schmertzen verdruckt / vnd sein weinende vnd heulend Weib / welche des tods gewart / getröstet. Vnd als sie jm jren Leib vmbzubringen / dargebotten / Hat er sie erst vmbfangen / gehertzt vnd getröst / vnd sie vmb jrer Ehelichen trew vnd liebé willen gebeten / dieweil dieser

gen / sondern gehet anheims / sucht ihren Ehe-Herrn / so ihr alsobalden entgegen gangen / in willens selbe / seinem Gebrauch nach / zu empfahen / und mit einem Kuß zu verehren.

Worauf sie: O ich unselige und verfluchte Creatur / was wölt ihr mich umfangen? ich bin nicht mehr euer ehrliche und eheliche Gemahlin / sondern eine stinckende und unreine Hure / so euch und eur Beth geschändet hat / die Königin / dero ihr mich anvertrauet / hat mich auf die Fleischbanck geführt / und mich / als eine Kupplerin (aber ach leider / wider allen meinen darwider streitenden und schreienden Willen) ihrem Bruder zu schänden übergeben: die Unthat ist auch vollbracht / was ist übrig / als daß ihr mich anjetzo mit euren Händen hinrichtet? und darmit den euch / und euerm gantzen Adelichen Geschlecht zugefügten Schandfleck / abwaschet? Was verharret ihr? Ach / eylet mit der wolverdienten Straff! damit ich / in meiner überschwemmten Ungedult nicht verzweiffle / noch selbst Mörderin meines treulosen Leibs / und der armen Seelen werde.

Wiewol nun / über diese Hertzdurchdringende Zeitung / der theure Mann gleichsam erstaunet / und höchstens bewegt worden / hat er doch / so viel müglich / den innerlichen Schmertzen verhelet / und sein weinendes und heulendes Weib / so mit gebogenen Knyen / inständig um den Tod geseuffzet / mit beeden Armen aufgehebt / selbe gehertzt / getröst / und um ihrer Ehelichen Treu und Lieb Willen

vnfall nicht mit jrem willen vnd schuld / sondern das sie durch frembder mutwillen vnd gewald geschwecht vnd geschendet / so solt sie jr beider gemeine schmach vnd schande bergen vnd verhelen / daran er sich zu gelegner zeit mit einem grimmigen Exempel rechen wolt etc.

gebeten / weil dieser Unfall nicht mit ihrem Willen und Schuld / sondern fremdem Muthwillen und Gewalt sich ereignet / daß sie diese / beede ins gemein entstandene Schmach und Schand / mit gedultigem Stillschweigen verhelen solte / hingegen seye er aus billicher Rachgierigkeit gewillet / dieses Verbrechen / mit einem grimmigen Exempel / zu gelegner Zeit auszuleschen.

Da er nu das Weib vberredt vnd befriedet / hat er seinen verdeckten grim vnn zorn nicht lange zemen können / ist also nach wenig tagen / mit etlichen seinen Geferten / zu der Königin in jr Gemach gangen / vnd sie alda / als er derselben jr vntugend angezeigt / mit seinem Schwerd durchstochen / vnd das blutige Schwerd aus jr gezogen / das gezeigt vnd gesagt / Das er sie von rechtes wegen vnn billich vmbbracht / dieweil sie als ein Kupplerin / sein allerliebste Hausfraw gedrungen / vnd dazu geholffen / das sie von jrem vnkeuschen Bruder geschendet / vnd jrer Ehren vorgewaltigt vnd beraubt worden. Als sich nu ein gros entpörung erhaben / hat er offentlich gesagt / das er kein verzeihung dieser that halben begere / denn er wolt auff morgen auff seyn / vnd mit etlichen Landherrn zum Könige reiten / vnd sich daselbst vnter sein Gericht / Vrteil und Gewald ergeben / damit hat er die entpörung gestilt. Ist darauff one verzug mit etlichen Landherrn beym König (den er zu Constantinopel funden) ankomen / welchem er vnter augen vnerschrocken getretten / vnd also gered /

Da nun das armselige Weib darmit beruhiget / hat er seinen verdeckten Zorn länger nicht zämen können / ist also / so bald der Königin Bruder wiederum nach Hauß aufgebrochen / hernach mit etlichen seinen Geferten / zu der Königin in ihr Gemach / unbegrüst gegangen / derselben die grosse Unthat / mit verbittertem Gemüht vorgehalten / und darüber sie mit seinem Schwerd durchstochen / das Blut-trieffende Schwerd aus ihrem Leib wiederum herauß gezogen / und darbey den umstehenden Personen / die Ursach solcher Entleibung entdeckt / und als sich darüber eine Empörung bezeigt / so dann anerbotten / selbsten Morgen / mit etlichen Land-Herren zum König / so sich damahlen zu Constantinopel befunden / abzureisen: sich daselbst auf Gnad und Ungnad / persöhnlich zu unterwerffen / und darüber das gerechte

Gnedigster Herr König / allhier ist der Stadhalter ewers Königreichs / denen vielleicht etliche fur einen schendlichen Mörder und Todschleger achten möchten. Ich hab mich aber auff ewer Königliche Gerechtigkeit vnd gerechtes Vrtheil verlassen / vnd eine solche that begangen / das ich mich nicht mit der flucht gedenck zu entschvldigen / sondern hab mit darstellung meines eigen Leibs / des aller gleichmessigsten vnd billichsten Richterstuls Gerechtigkeit gesucht / vnd kome zu euch / als mein Herrn vnd gerechten Richter / damit / wo ich von Rechts wegen mishandelt hab / das ich auch von stund an / meine straffe neme. Zu deme beger ich keins anderen Richters / dan allein euch / denen ich verletzt / der nicht allein mein billicher verkleger und Recher / sondern auch mein eigner Richter sein sol. Sag vnd klag derhalben / das ich ewer Gemahel die Königin / welcher ich mein höchsten Schatz / meine liebste Hausfraw /

Urtheil zu erwarten / massen er dann solche ab: und hinweg Reiß unverzüglich vollbracht / und dem König unter die Augen / mit unerschrocknen Geberden / getretten / den er nachfolgender massen an: und zu geredet:

Eigne Denunciatio.

Euer Königliche Majestät / haben mir die Verwaltung / des hinderlaßnen Königreichs / und was noch mehr ist / auch dero eigne Gemahlin / anvertraut / das erste werden Ihre Majestät / nach glückseliger Anheimkunfft / dem benügigen Wunsch nach / in aufrichtiger Blühe: das andere aber / unter den Lebendigen nicht mehr finden. Was erstummen Ihr Majestät? Ich selbst hab die Königin umgebracht / mein eignes an der Seiten hangendes Schwerd / mit ihrem gottlosen Blut besudelt / und darmit das grosse / mir und

meinem allerhöchsten Schatz auf Erden / nemlich / meinem treuen Weib / zugefügte Unrecht abgewaschen / was entfärbet ihr euch? Ach gebet dem aus euern Augen herfür blintzendem Grimm und Zorn nicht statt / damit derselbe mich unerhörten überwältige / die Jungfräuliche Unschuld / ist zwar mit innerlicher Schamhafftigkeit bekleidet / suchet doch keinen Abtritt / sondern vielmehr den offnen Kampff-Platz / alda das feindliche

zu einer Dienerin vertrawet / die hat sie jrem mutwilligen Bruder zu schenden vbergeben. Vnd als ich mich meins billichen zorn nicht enthalten mögen (denn ehe wolt ich sterben / denn solche schmach vngerochen lassen) darumb hab ich die Königin mit diesem Schwerd erstochen. Vnd ist dis aller gerechtester Richter / eben das Schwerd / mit der Königin Blut beflecket.

Beginnen / zu überwinden / das unerschrockne Gemüht / ist ein Laggey meines reinen Gewissens / so euch selbsten in dieser eignen Sach / zum Urtheilsprecher erwöhlet / wolwissend / weil anhero die **blinde** Gerechtigkeit / bey euch die Oberhand erhalten / ihr werdet die anfallende Begierden / nicht ansehen / sondern vielmehr / meinem durchdringenden Schmertzen / Platz und Raum / gnädigst ertheilen.

Was schweigt ihr? Ach / ich hab in meiner Entschuldigung geirret / in dem ich die hingerichtete / eine Königin nenne / da doch selbe eine schnöde Kupplerin gewest / so mein hertzliebstes Weib / welche ich ihr / zu einer Dienerin anvertrauet / ihrem muhtwilligen Bruder zu schänden / sich aber hierdurch / meiner billichen Rachgierigkeit / untergeben hat.

Was hab ich anders thun können? Dann selbe dem Tod / als ein Brand-Opfer der Sünd / aufzuopfern? welche die Annehmlichkeit meines Fleisches und Bluts / sammt aller Freud auf einmahl getödet hat / in deme doch glückselig / daß sie nur den Verlust ihres Lebens / hingegen aber mein bedrangtes Weib / den Verlust ihrer Ehre / leiden muß: das erste / hat allbereit der Tod verschmertzet / das andere / wird noch in lebendigen Gedancken der Menschen gemartert / die Schuld ist allbereit / durch hinscheiden der Thäterin bezahlt /

Hab ich nu / damit ich mich der vntreglichen schmach vnd schanden errettet / damit gesündiget / so wollet jr mich vnuerwandten Fusses / eben mit demselben Schwerd wider vmbbringen. Wo jr aber erkennen könnet / das ich recht vnd billich gehandelt / so wollet mich durch ewer Vrtheil / als ein gerechter Richter ledig erkennen / Denn solche ewre auffrichtige Gerechtigkeit wird ein ewig gedechtnus seyn / bey allen Völckern / denn eben auff dieselb hab ich mich allein verlassen / vnd mich in eigner Person für ewre Majestat gestelt etc.

Das hat der König mit so standfesten / vnd tapffern gemüth / aus gehört / das er weder sein angesicht noch farb verendert / vnd gesagt /

Bancbane / dein vertrawen in mich / vnd mein gerechtes Vrteil / mag dir genügsam rathen / in mich zuerhoffen. Wo dem also / wie du mir vermeldet / so zeuch wider in mein Königreich / vnd richt dein Ampt als mein Stadhalter / trewlich aus / wenn ich von dieser Reise wider in Vngern kome / wil ich nach gnugsamer erkundung / das Vrtheil sprechen. Hat jn damit

und aufgehebt / wir beede aber müssen in der Unschuld / noch ferners zerglidert: und mit Fingerzeig außgehönet werden.

Ich erwarte das Urteil / und zwar von Niemand anderm / als eben von Euer Königlichen Majestät / befinden sie /

indem ich mich der unträglichen Schmach und Schande errettet / daß ich hie durch gesündiget hab / so können sie mich / eben mit diesem meinem Schwerd / unverwandten Fuses / wieder umbringen / befinden sie aber das widrige / so erfordert die aufrichtige Gerechtigkeit / worauf ich mich verlasse / mit beyseitsstellung euers etwa darwider streitenden Wohns und Willens / mich loß und ledig zu sprechen.

Dieses alles hat der König / mit standhafftem und tapfferem Gemüht angehört / und wiewol der inwendig angeklopffende Widerwill um' alsobaldige Straff und Rach angeruffen / so hat jedoch die Langsamkeit / als unpartheyische Nachforscherin / der wahren Bewandnuß / den Platz eingenommen / und den König zu nachfolgendem **Verlaß** *beweget.*

Das Bancbanus *wiederum zuruck: und zu seiner vorigen Verwaltung kehren: und wann Ihre Königliche Majestät / nach vollbrachter Verrichtung / auch dahin gelangen / daselbst in dieser schwärmühtigen Sach / des fernern Rechts oder Gerichts-Tags gewärtig seyn.*

Worüber Bancbanus *nacher Hauß: der König aber / mit seinem Kriegs-Volck / allererst in* Asiam *ge-*

in Vngern keren lassen / vnd ist mit seinem Kriegsuolk in Asia gefaren. Als er aber diesen zug verendet / vnd jme viel seiner Landherren vnd vnterthanen in Vngern entgegen gęzogen / vnd jnen entpfangen / Hat den König Andres / als er in sein Königlich Gemach kommen / der Königin tod hart angefochten / er ist aber auff seiner standfestigkeit verharret. Hat derhalben seinen Stadhalter Bancbanum / den andern tag zu Recht erfordert.

Vnd als er seiner Gemahel anzeigte schuld und mishandlung verstanden / vnd warhafftig berichtet / hat er zu einem ewigen Exempel / Weiblicher ehre vnd reinigkeit erkand / das er recht und billich gethan vnd gehandelt / hat jnen damit ledig und loß gezelt.

An diesem Könige vnd gerechten Richter / solten sich billich alle Potentaten / Richter vnd Befehlhaber spiegeln / vnd in gleichen fellen auch also vrtheilen vnd richten.

zogen / als er aber diesen Zug geendet / und wiederum mit Frolocken seiner Landherrn und Unterthanen / im Ungerland ankommen / hat ihne / als er in sein Königliches Gemach getretten / der Königin Tod hart angefochten / er ist aber auf seiner Standvästigkeit verharret / und hat gleich den andern Tag hernach / Bancbanum *zu Recht erfordert / und wie er durch wahren Bericht / seiner Gemahlin angezeigte Schuld / und unwidersprechliche Misshandlung verstanden / durch* **End-Urtheil** *erkennt / und hiedurch zu erkennen geben / wie hoch das kostbare Kleinod / der Weiblichen Ehre und Reinigkeit / zu verehren und zu verwahren seye.*

Es habe Bancbanus *recht und billich gehandlet / und dahero solle ledig und loß gezehlet werden. (a)*

Dieser Casus *ist meines erachtens auch* **Seltzam** */ indem die hohe Königin / in Abwesenheit ihres Herren / das kupplerische Handwerck (darinnen sich doch nur meistentheils / das gemeine Lump: und alte Huren-Gesindlein / herum tumlet) erlernet : und hierdurch Ursach und Anlaß / zu Eröffnung eines noch* **seltzamern Gerichtlichen Ausspruchs** *gegeben / in dem* Bancbanus *gäntzlichen loß und müssig gesprochen worden / da er doch wegen seiner allererst* ex intervallo, *und mit wolgedachtem Muht begangner Ubertrettung (allwo keine Beschützung mehr / sondern*

eine Verletzung / kein **Leid** */ sondern* **Beleidigung** */ vermuhtet wird) wenigst eine gute* extraordinari *Straff verdienet hat.*

Es zeucht zwar der billich gefallne Zorn nach sich / eine äusserliche Entschuldigung / wann aber derselbe durch langwüriges zu: und nach sehen / gedämpfet wird / so entstehet hierauß ein schädliches Feuer der Rachgierigkeit / so wider die Bestraffung keinen freien Paß-Brieff aufflegen kan.

Immodica quidem ira gignit insaniam (b) & hominem à mente & rationis usu alienat (c) secundum illud

Nunc face ſuppoſita fervescit ſanguis, et ira.
Scintillant oculi, dicisque facisque quod ipſe
Non ſani eſſe hominis non ſanus juret oreſtes. (d).

Eo quod difficillimum sit justum animi dolorem temperare. (e)

(a) *Lauterbeck* lib. 5. cap. I. (b) Luc. d. Pena in L. omnes C. de decur. lib. (c) L[ex]. adulter §. Imperator ff. de adult. (d) Pers. Satyr. 3. (e) L. quod calore ff. de R. I.

Doch ist dieses alles in continenti, *und wo noch das Eisen warm / zuverstehen /* quando nimirum.

Quaelibet iratis ipse dat arma dolos.

Quo casu abesse dolus & voluntas nocendi praesumtur, nempe propter nimiam iracundiam, quae veluti furor ad arma, ad arma conclamitat.

Zu dem hat Bancbano *nicht geziemet / die jenige / so seiner Beschützung mit gutem Trauen und Glauben anvertraut worden / an Leib / Leben und zugleich der Seelen zubeleidigen / und hierdurch den abwesenden König / in sein eigen*

Hertz / Cron und Scepter zu greiffen / sondern vielmehr / bey dem allbereit / durch die Zeit gemässigtem Zorn / die Klag / entweder biß zu dessen Ankunfft aufzuschieben / oder wenigst durch Schreiben anhängig zu machen / und dahero dem König unverwehrt were gewest / gegen seinem Diener und Todschläger die Strenge / des schnurgeraden Gesetzes / zu gebrauchen / wie ich dann anjetzo [in dem auf den hier wiedergegeben folgenden Casus LXXIII] *das* strictum Jus, *wider das* bonum *und* æquum *anhetzen wil.*

Zu S. 59 [Reflektierende Einleitung fällt weg; dramatische Bewegung. direkte Rede].

Lauterbeck ebd. fol. CCXII.

. . . . Wenn michs belangt / hett ich warlich sorg / es würd mir viel trawriger stunde vnd seltzamer gedancken geberen / dieweil wir mit des Menschen leben / welchen Gott nach seinem Bild geschaffen hat / nicht so spielen sollen / Sondern wenn man einen zum todt verurteilen will / Soll die beweisung klerer sein / denn die Son am hellen mittag. Es haben auch die Recht geordent vnnd versehen / das es besser sey / einen schüldigen ledig zu lassen / wenn man nicht genugsam beweisung hat / denn das man einen vnschüldigen verdammen soll / Welches dann in solchen fellen alles wird hindan gesetzt / vnd faren die leut so blind dahin / das einem sein hertz darfür erschrecken möcht. Vnd ob wol eins Teils Richter so rohe

Gh. I. c. 99.

und weite gewissen haben / das sie es ein zeitlang vergessen können / so wird doch das stündlin nicht aussen bleiben / also das einem wol die Welt darob zu eng werden / vnd einer wüntschen möcht / das er an solchem ampt nie gewesen wer / wie jr denn etliche / durch solche vnd dergleichen felle / in jrem gewissen dahin getrieben / das sie jr ampt verlassen / vnd in die Klöster gangen sein / wie man list von Joanne Capistrano / welcher Königs Ladislai Richter war / Vnd als er auff ein zeit von Ampts wegen / einen Graffen sampt des Graffen Son / welche mit verretherey berüchtiget waren / fragen lies /

vnd die verretherey bey dem Vater / vnd nicht bey dem Son befand /

Saget er dasselbig dem König an.

Der König befahl in einem schein den Son neben dem Vater zuuervrtheilen /

das denn Capistranus zu erfor-

DEr selige Joannes Capistranus, ehe er in den Seraphischen Orden / des heiligen Francisci getretten / war seines hohen Verstands und Geschicklichkeit halber / des Königs Ladislai in Böheim / Ober- und Blut-Richter / deme auf eine Zeit aufgetragen worden / einen Grafen / samt seinem Sohn / wegen einer beschuldigten Verrähterey / so Gut: als Peinlich zu examinieren.

Wiewohl nun Capistranus, an seiner emsigen Nachforschung / nichts erwinden lassen / und endlich so viel befunden / daß solcher bezüchtigten Verrähterey / nicht der Sohn / sondern vielmehr der Vater schuldig seye / auch diese Bewandnuß / dem König ordentlich an- und vorgetragen: So hat doch der König hierauf / ihme anbefohlen / daß er den Sohn / samt dem Vatter / doch nur zu einem Schein / zum Tod **verurtheilen** solte / der gefasten Einbildung: Wann der Sohn darbey interessiert, und die Absprechung seines Lebens anhören / daß er alsdann / aus verzweiffletem Gemüht / die klare Warheit / ohne weiteres verhelen / mehrers entdecken werde.

Capistranus muß (wiewol wider seinen Willen) das Auferlegte voll-

schung des / ob der Son auch schüldig wer / oder nicht / gethan.

ziehen leisten / **verurtheilte** *beede zum Tod.*

Was thut der Vater? Er fällt alsobalden auf seine Knye / bekennt mit herabrinnenden Thränen / seine grosse **Schuld** */ hingegen des Sohns wahre* **Unschuld** */ und bitt um Fristung des Lebens.*

Der Sohn wil aber nicht vom Vater / begehrt mit ihme zu sterben / wil gern die Bürde / der Väterlichen Missetat / tragen / die kindliche Lieb verachtet alle **Unschuld** */ wil lieber an dem* **Schuld-Tuch** */* **unverschuldet** *nagen / als vermittels seines unschuldigen Wohns / von seinem Vater entäussert verbleiben.*

O Vater (sagt der Sohn) ich bin ein Theil deines Leibs / warum sol ich im Leyd darvon abgesondert? und hingegen in Freud zusammen gefügt werden? Ich bin das Kleinod deines Lebens / warum wilstu mich von dich / und auf den Mist der Undanckbarkeit / werffen? Das ist eines Wolffs: und keines Vaters beginnen. Ich hab von dir die Lebens-Zier entlehnet / wilstu dieselbe mit deinem Tod nicht abfordern? Wes hab ich anders nach deinem tödlichen Hintrit / als Unehr / Verachtung / und hönisches Fingerzeigen / zugewarten? Hat dann meine von dir selbsten gerühmte **Unschuld** */ diese Marck und Hertzdringende Marter-Banck verdienet / daß du mir noch darüber zu einer immerwehrenden Bußfertigung / zur Straff und Rach / die Beängstigkeit des längeren Lebens / aufbürden wilst? Nein nicht also / ich begehre O* Capistrane, *zu sterben.*

Ipse subito humeris, nec me labor
iste gravabit,

Quo res cunque cadent, unum et commune periclum
Vna salus ambobus erit . . .

Capistranus verwundert sich über diesen Leibs- und Todes-Stritt / und erzehlet alles dem König*/ welcher aber sich nicht bewegen lassen sondern hat alsobalden Capistrano anbefohlen / beede Thäter / zu der gewöhnlichen Richtstat zuführen / und allda ohne Veränderung des Urtheils / den Vater in beyseyn und Angesichts seines Sohns / mit dem Schwerd / unverschont hinrichten zulassen / hingegen aber / dem unschuldigen Sohn / nach vollbrachter execution, das zwar nur imaginarie oder scheinbar hievor ab erkennte Leben / wiederum zu schencken.

Vnd als sie beyde zur stelle des tods gebracht / wie der Vater entheupt ward / fiel der Son für forcht des tods auch darnider / vnd starb.

Was geschicht? Beede werden ausgeführt / dem Vater wird der Kopff abgeschlagen / der Sohn aber / stirbt alsobalden / und fället auf die Erden / als kaum der Schlag geschehen / Stein-Tod darnider / (a) hiedurch anzuzeigen: Daß er samt seinem Vater / nur in einer Leibs-Gefängnuß / mit zweyen gleichsam vereinigten Seelen gelebt / geschwebet / auch durch einen Gewalt / zu der Ewigkeit / ausgebrochen seye. (b)

Discite Philosophi quod in uno corpore binæ
Sint animæ, duplex quod sit homo unus homo.
Entia bina simul comprehendat, et organon unum,
Entia bina unum sint, simul una duo.

Teutsch.

O ihr Welt-Weisen!
Jetzt muß es heissen;
In einem Leibes Band /
(so vor gar nicht bekannt)
Verknipfft zu seyn
Zwo Seel allein.

Dardurch Capistranus / der die Zeit weltlich gewesen / so hoch sich betrübet / das er die Welt / wie sie es dazumal dafür gehalten / verlassen /	Capistranus, *ist über diesem unversehenen Fall erstaunet / und hat sich so hoch betrübt / daß er ihm vorgenommen / die Gebrechlichkeit / der betrüglichen Welt / alsobalden zuverlassen / mit reiffem Seufftzen nachdenkend; in was gefährlichen Fall-Stricken / schlipffrigen Begebenheiten / und Dörnichtem Pfad des Verderbens / der Dollkühne Weltling umgeben: und daß sein Witz / Verstand und Weißheit / nichts anders / als eine hinfallende Sucht seye.*
	Hat dahero der weltlichen Eitelkeit / einen Urlaub-Brieff übersendet / und sich hingegen verstandener massen / unter die heil-
vnd in den Orden Francisci gangen.	*same Ordens-Regel / des heiligen* Francisci *begeben / der* **Urlaub-Brieff** */ lautet also:*

Ich bin und bleibe nicht in dieser schnöden Welt /
Und weil das bleiben mir mehr / als das Sein gefällt / — —

— — — — — — — — — — —

Lehr und Trost
Dahero
Wer Ehr- und Tugendlich sein Leben zugebracht /
Der gibt mit Freuden auch im Sterben gute Nacht.

(a) Lauterbeck lib. *5.* cap. *6.*

Zu S. 27 Zeile 17, S. 58 und 60 [gegen die Verachtung des Bauern; Entlehnung nur der Tatsachen, Prozeß rückläufig entwickelt aus der Kenntnis der Strafe].

Lauterbeck ebd. fol. CCXV.	*Gh. I. c. 57.*
An etlichen örten hat man grosse verbrechung / als Todtschlag / vnd dergleichen / mit einer geringen Bus bezahlt.	
	ES hat ein Landsknecht / einen Beotischen Bauern / umgebracht.

Klag.

Und dahero des Entleibten Freundschafft / Gerichtlich / um gleichmässige Lebens-Bestraffung / angehalten.

Antwort.

Weil er nur einen Beotischen Bauern hingerichtet / so seye die gebetene Straff gar zu hoch gespannet / er habe damit den Tod nicht verdienet.

Replic.

Ob dann ein Beotischer Bauer / kein Mensch seye? Ob zulässig / selbe / als die Hunde / aufzureiben?

Duplic.

Er betrage sich der allgemeinen Gewonheit / daselbsten versehen / wann gleich jemand einen Beotischen Bauern / oder einen aus Thessalia *gebürtig / schlaffen lege / daß er dannoch der Todes Straff befreit seye. (a)*

Als wenn einer ein Beotischen Bawrn oder einen aus Thessalia tod geschlagen /

(a) Lauterbeck lib. *5.* cap. *8.*

Bescheid.

Wann der Beklagte / der beleidigten Freundschafft / einen Metzen Linsen / bemelter verübten Unthat halber zustellen wird / so ist er von dieser gesetzten Klag / ledig und müssig.

so hat er des entleibten freundschafft nit mehr denn ein scheffel linsen (oder dergleichen zugemüs) geben dörffen.

Gleich wie solcher vor diesem in Schwang gangene Mißbrauch / zu verfluchen / also ist hingegen sich nicht wenig zu verwundern / unerachtet daß kostbare Menschen-Blut / so liederlich daselbst verschwendet worden / das dannoch in Thessalia, *und in* Ægypten, *der einem unvernünfftigen Thier / zugefügte Tod (als da seyn die Störche / Habicht / und Katzen) eben mit solcher Müntz / nemlich / mit gleichförmiger Todes - Buß / habe müssen bezahlet werden.*

Zu S. 47. Anm. 4 und S. 60 f. [Abele bearbeitet eine Gedichtvorlage. — Das Eigentum Lindeners ist mit stehender Antiqua, das Fischarts kursiv, das Abeles mit Schwabacher gedruckt.]

Lindener	Fischart	Abele
Lindener, Michael Der erste theyl Katzipori. [Lit. Verein Stuttgart, Bd. 163, S. 387—392.]	*Fischart, Joh.* *.. Geschichtklitterung 1575, (ed. Alsleben, in: Hallische Neudrucke No. 65—71).*	Abele, Matthias Vivat Unordnung III, 1671, S. 206—213 „... von niemand andern als von meiner ... Feder verfaßt ...“ [Musiknoten S. 206—208.]
DECLINATIO VINI PER OMNES CASUS? SED modi et tempora desunt. Ein gut magenpflaster für die, welche ein durstige leber haben.	S. 125. *... Laßt uns singen, sauffen ein gesetzlin, trincken ein mutet: daß dieser Schnarckgarkuß darzu geht: nun biß mir recht wolkommen, du Edler Rebensafft: Ich hab gar wol vernommen, du pringst mir süsse Krafft: Laßt mir mein gmüt nicht sincken, und sterckst das hertze mein, drumb wöllen wir dich trincken ...*	S. 208 ff. 1. MErckt ihr allein / ihr Brüder mein / *lasst uns* ein Liedlein *singen* wir wollen frisch und fröhlich seyn es soll uns nichts mißlingen vom Wein / dem *edlen Rebensafft* / welcher fürwahr gibt gute *Krafft* / der soll nun wacker klingen.
S. 387—392. VINUM quæ pars, Verstehst du das? Ist ausz latein gezogen. Ja nun gar wol Ich bin es vol Ist war und nit erlogen.	S. 135. Vinum quæ pars, verstehst du das, ist auß Latin gezogen, ja *nur* gar wol, ich bin es voll, *Ich bin jm offt nachzogen,*	2. Vinum quæ pars, versteht ihr das? ist aus Latein gèzogen / ja nun gar wol / ich bin schier voll / ist wahr und nicht erlogen /
In dem Donat, Der rayffle hat, Hab ich es offt gelesen, Quod nomen sit; Es fehlt sich nit,	inn dem Donat der Reyflin hat, hab ich es offt gelesen, quod nomen sit, *das fält mir nit*	Quod nomen sit, es fehlt sich nicht /

Man trinckt in auß den Gläsern.

Man trinckt jhn ausz den Gläsern.
Vinum quæ pars,
vnnd hast kein glaß,
so sauff mir ausz dem etc. a:

sey lustig / nimm die Flaschen mit,
hör auf / du hast gezogen.

Quale nomen,
Ich gern vernemm,

Kanst du mir das nit sagen?
Dulcissimum
Dann umb und umb
Thut man nach diesem fragen.
Der allt scribent
Ist Bacchus gnennt,
Hat vil darvon geschriben.
Seyt ich in liß,
Ist mir gewiß
Kain gellt zu lang beliben.

3.

Zum trincken ich gar gern komm /
könt ihr mirs dann nicht sagen?
Dulcissimum dann umb und umb
Thut man nach diesen fragen /

Kein Geld mir in dem Beutel bleibt /
die Sorgen-Angst zwar auch vertreibt
Geld hin! das muß ich klagen.

Cujus-ne scis,
Sit generis,
Der edel safft von reben,
Raich mir das glaß!
Muß trincken paß,
Dann will ich dir bschaid geben.
Neutrius est
Der aller best;
Willt du die regel haben?

4.

Schenck ein / gib mir ein großes Glas /
dem [!] edlen Safft von Reben
reich mir / den Wein!
will trincken Paß /
will tantzen auch darneben.
Neutrius est, der allerbest /

Nomen in um,
Quod sit neutrum,
All grammatici sagen.

Nimbs glaß zu dir!
Declina mir
Vinum, laß gschirle sincken!
Nominativo: hoc vinum
Ist mächtig gut zutrincken;
Er lescht den durst
Unnd machet lust,

Das wir so frölich singen.
Drumb nun wolan
Waydlich daran,
Thus ainr dem andern bringen!

Es gillt dir ain,
Gar gut ichs main,
Wie hats in genitivo?
Gsegen dirs Gott,
Ohn allen spott!
Darnach thu ich auch also
Hujus vini
Gsell ich bin,
Er liebet mir im hertzen,
Ein gutter trunck
Macht allt leut jungk,

Vertreibt unmut und schmertzen.
[vgl. Seite 143, Zeile 25a.]

Nims Glaß zu dir,
declina mir,
Vinum laß *Gläßlin* sincken,
Nominatiff hoc winum,
Ist mächtig gut zutrincken,

worauf nun lauren alle Gäſt/
den Wein mußt du mir geben.

5.

Nimms Glas zu dir,
declina mir
Vinum, laß *Gläslein* sincken/
Nominativo hoc, gilt dir
ist trefflich gut zu trincken/
hey luſtig! und lesche den Durst/
nun wolan! wo iſt die Wurſt?

die Füß bald werden hincken.

6.

In Genitiv, wie heiſt du Wein?

[vgl. Vers 5 dieſer Strophe]
ich liebe dich von Hertzen/

wo Wein/ da iſt nicht Sorg und Pein/
vertreibt Unmuth und Schmertzen/
hujus Vini ich bin befreundt/
ich weine nicht/ bin doch beweint/
O laſſet uns nur ſchertzen.

In Dativo
Huic vino
Muß ich vil lobs verjehen.

Er schmeckt mir wol,
Drumb würd ich vol,
Seins gleich hab ich nye gsehen.

Ist wol gefarbt,
Nach bester Art.

Accusativo : Vinum,

Den trincken wier
Lieber dann bier,
Ist minder wasser in im.
Vocativo,
O vinum o,

Was wunders thust du treyben
Wann man dich trinckt!
Der ain der hinckt,
Auffrecht kan er nicht bleyben.

Der ander will
Sitzen beym spil,
Der dritt wölt geren springen,

7.

In Dativo, ich muß dem Wein
viel Guts / viel Nutzs nachſagen /
beim Wein muß man luſtig ſeyn /
ein Kipfel auch mittragen /
Er schmäckt mir wohl /
drum werd ich voll /
ich ſauffe / biß ich werde toll
umb niemand thu ich fragen.

8.

[vgl. Vers 3 dieſer Strophe.]

Das Geld iſt hin / nun iſt mir hart
Accusativo Vinum.
der Wein ist gfärbt von bester Art /
confortat cordis imum,
den edlen Safft betrincken wir
viel lieber / als das lauſig Bier /
Vocativus O Vinum!

9.

[vgl. Vers 4 dieſer Strophe].

Wann man dich trinckt /
der eine hinckt /
Aufrecht kan er nicht bleiben /
ein Raucken her! ſein Hoſen ſtinckt /
was Wunder thuſt du treiben?
Der ander sitzt / ſchwitzt / ſchwätzt / und will
der dritte auch mit ſeyn beym Spiel /

Der viert der ficht, Der fünfft der sticht, Der sechst thut nichts dann singen.		Trutz! thu an mich dich reiben.
		10.
Ablativo, Ab hoc vino Wöllen wir noch nit weichen Biß in die nacht, Das man nit acht, Das wir an wänden schleichen.		Ablativo von ſolchem Wein wollen wir noch nicht weichen / biß die finſter Nacht kommt herein / und wir an Wänden schleichen /
Welcher gesell JYetzt weyter wöll Vinum außdeclinieren	welcher gesell, Jetz weiter wöll, Vinum auszdeclinieren,	declina Vinum iſt nun aus / geh fort! und ſuch vielmehr dein Haus / die Stern dir nachſtreichen.
		11.
Pluraliter Dem bring man her Ein maß, drey oder viere.	Pluraliter, den [!] bring man her, Ein masz drey oder viere.	Pluraliter nichts Vinum mehr / er iſt ſchon ausgetruncken/ der Krug iſt leer / nun Windliecht her! der Wein iſt gantz verſuncken / gut Nacht! gut Nacht! er kan kaum fort / man muß ihn tragen an ſein Ort / zur Erden iſt er geſuncken.
Regulæ potatorum . . . . Totum ex. Deinde fit ex per fex.	S. 127 Totum ex fit ex perfex.	
		12.
		Lieber! diß Liedlein iſt nun aus /

das thu ich dir heut schencken /
das Fegfeuer wird diesen Schmauß
merck! dir wacker eintrăncken /
im Gebet / wann ich todte bin /
(ich bitte dich) thue forthin
der armen Seel gedencken.

13.

Darumb cave sis, und hüt euch wol /
das trincken müst ihr büssen /
seyd nüchtern / und saufft euch nicht voll /
der Tod möcht euch bald grüssen /
es reinigt zwar das Abbüß-Feur /
jedoch mit Schmertz / und gnugsam theur /
Wem wolt es nicht verdriessen?

14.

So hilfft auch nichts noch Gut noch Geld /
gedultig must du leiden!
noch was kostbar ist auf der Welt
und schätzbar bey den Leuten /
geh langsam / und sieh dich wol vor /
wer immer sauffet ist ein Thor /
das Bibere must du meiden.

15.

Die Jahr vergehn / verschwindt die Zeit /
ihr Brüder! merckt mich eben /
die Jahre vergehn / macht kurtz all Freud /
lasst euer trunckner Leben /
von Bier noch Wein kein Tröpfelein
wird übrig seyn / nur lauter Pein /
nach Tugend thuet streben.

16.

Dein Reichtum sey frölich und fromm /
der Armen thue gedencken /
dein übles Leben umb und umb
wird dich nur mehrers kräncken /
der Tod ist gwiß / und dessen Biß
jedoch die Stund gantz ungewiß /
zur Warnung thue ich schencken.

* * *

Register.

Ein Name kehrt manchmal öfter auf einer Seite wieder; es ist also notwendig, daß man die ganze Seite durchlese, auf die verwiesen wird.

———